

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Derya TANYOLU

Ankara
Şubat, 2011

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Derya TANYOLU

Danışman: Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

Ankara
Şubat, 2011

JÜRİ ONAY SAYFASI

Derya TANYOLU'nun “KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİ” başlıklı tezi 11.04.2011 tarihinde, jürimiz tarafından Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

.....

Üye : Doç. Dr. Canan DELİDUMAN

.....

Üye : Doç. Aysen SOYSALDI

.....

ÖNSÖZ

16. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin hem siyasi ve askeri olarak, hem de bilim ve sanat gibi alanlarda üstün başarılarla ulaştığı parlak bir dönemdir. Bu dönemde pek çok alan gibi gelişen mimariyle birlikte, geleneksel el sanatlarımızdan biri olan çini sanatı da son derece önemli gelişmeler göstermiş ve en başarılı örneklerini vermiştir.

Bu araştırmada dönemin baş mimarı Sinan'ın yapılarından biri olan Kılıç Ali Paşa Camii'nin çinileri ele alınmıştır. Bilindiği gibi Mimar Sinan, yapılarında süsleme unsuru olarak çiniyi sıkça kullanmış ve eşsiz güzellikte mekanlar yaratarak tarihe imzasını atmıştır. Ne var ki tüm eserlerinin aynı titizlikle incelenmemiş ve korunamamış olduğu görülür. İşte bu eserlerden biri olarak gördüğümüz Kılıç Ali Paşa Camii çinileri, desen ve kompozisyon özellikleri açısından yeteri kadar araştırılmamış olduğundan tez konusu olarak ele alınmıştır.

Beni bu araştırmayı yapmaya teşvik eden ve konunun tespitinden bitimine kadar her aşamada emeğini ve desteğini her an yanımda hissettiğim değerli hocam ve danışmanım Sayın Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ' a ve en büyük şansım anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Derya TANYOLU

ÖZET

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİ

TANYOLU, Derya

Yüksek Lisans, Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

Şubat, 2011

Bu araştırmanın amacı, İstanbul ilinde bulunan Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinin motif, renk, kompozisyon özelliklerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için kaynak oluşturulması açısından incelenerek belgelenmesidir.

Bu çalışma, alan araştırmasına dayalı bir betimleme çalışmasıdır. Araştırmanın evrenini 16. yüzyıl Osmanlı çini süslemeleri oluşturmaktadır. Örneklem ise, Kılıç Ali Paşa Camii içinde yer alan 49 adet çiniden oluşmaktadır.

Araştırmada Türk Çini Sanatı hakkında yazılı kaynaklar araştırılmış, konu ile ilgili olarak çeşitli kütüphanelerden literatür taraması yapılmıştır. İstanbul'a gidilerek Kılıç Ali Paşa Camiiindeki çinilerin yerleri tespit edilmiş, ölçümleri alınmış ve fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Daha sonra bu çinilerin motif çizimleri yapılarak araştırmada materyal olarak kullanılmıştır. İncelenen çinilerin farklı motif ve kompozisyonlardaki örnekleri her biri ayrı gözlem formlarına işlenmiştir.

Bu araştırma 5 bölüm ve 213 sayfadan oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın problemi ele alınmış, amacı, önemi, sınırlılıkları açıklanmış, araştırma içinde geçen tanımlara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Türk çini sanatının, tanımı, tarihçesi, kullanım alanları, kullanılan araç gereçler, motifler, teknikler ve çini yapım aşamaları detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca İstanbul, Mimar Sinan ve Kılıç Ali paşa Camii hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde araştırmanın evreni ve örneklemi sayısal verilerle ifade edilmiştir. Verilerin toplanması ve analizi araştırmada izlenen süreç doğrultusunda ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Bulgular ve yorum bölümünde, camide bulunan çinilerin özellikleri gözlem formlarına işlenmiş, fotoğraf ve çizimlerine yer verilmiştir. 49 parça olarak incelenen bu çinilerde en çok kullanılan renklerin kobalt, beyaz ve mercan kırmızısı, en çok kullanılan motiflerin ise, bitkisel motifler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Beşinci ve son bölümde de elde edilen tüm sonuçlar özetlenmiş ve önerilere yer verilmiştir.

ABSTRACT

TILES OF THE KILIÇ ALİ PAŞA MOSQUE

TANYOLU, Derya

Post-graduate Education, Sub-department of Traditional Turkish Handcrafts

Thesis Advisor: Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

February 2011

The present study aims to examine and document the patterns, and colors and composition characteristics of the tiles of the Kılıç Ali Paşa Mosque in İstanbul Province in order to create source material to leave them to the next generations. The present study is a descriptive study based on field research. The population of the present study is the Ottoman tile decorations of the 16th century. The sample of the present study is the 49 tiles in the Kılıç Ali Paşa Mosque.

In the present study, the written sources about the Turkish Tile Art have been researched and several libraries were scanned for literature on the subject matter. A visit was made to Istanbul and the locations of the tiles in the Kılıç Ali Paşa were identified, and they were measured and photographed. Then, the patterns of the tiles were drawn and they were used as a material for the present study. The different pattern and composition samples of the tiles examined were recorded in observation forms separately.

The present study consists of 5 parts and 213 pages. In the first part, the problem of the present study is discussed and its purpose, importance, constraints are explained and the definitions used in the study are included. In the second part, the definition, history and areas of use of the Turkish Tile Art, as well as the tools and equipment used, patterns, techniques and tile-production stages are discussed in detail. Moreover, information about Istanbul, Architect Sinan and Kılıç Ali Paşa is provided. In the third part, the population and the sample of the present study are provided in numeric data. Data collection and analysis are described in detail parallel to the process followed during the study.

For findings and comments section, the features of chinas in mosques were recorded into observation forms, and their photographs and drawings were included. It was concluded that the most commonly used colours in these chinas, which are studied as 49 pieces, were cobalt, white and coral red, and that the most commonly used motifs were floral motifs. In fifth and final section, all findings and results were summarized and suggestions were included.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
A- FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	viii
B- ÇİZİMLER LİSTESİ.....	xii
TABLO VE GRAFİKLER LİSTESİ.....	xv

BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	3
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar.....	5
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	11
2.1.Çini Sanatı.....	11
2.2.Anadolu'da Çini Sanatının Tarihçesi.....	11
2.3.Türk Çini Sanatının Tanımı ve Tarihçesi.....	12
2.3.1.Anadolu Selçuklu Çinileri.....	13
2.3.1.1. Dini Mimaride Çini.....	13
2.3.1.2. Saray Çinileri.....	19
2.3.2. Beylikler Dönemi Çinileri.....	23
2.3.3. Osmanlı Dönemi Çinileri.....	24
2.3.3.1. İlk Dönem Osmanlı Çinileri.....	24
2.3.3.2. 16.yy. Osmanlı Çinileri.....	31
2.3.3.3. 17.yy. ve Sonrası.....	33
2.4. Çini Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler.....	34
2.4.1. Araçlar.....	34
2.4.2. Gereçler.....	35
2.5. Çini Yapım Aşamaları.....	35
2.5.1. Çini Hamurunun Hazırlanması.....	35
2.5.2. Şekillendirme.....	36
2.5.3. Astarlama.....	38
2.5.4. Pişirme (Fırınlama).....	40
2.5.5. Dekorlama.....	40
2.5.6. Sırlama ve 2. Pişirim.....	41
2.6. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler.....	42
2.6.1. Sırsız Teknikler.....	43
2.6.1.1. Sırsız Tuğla Mozaik Tekniği.....	43
2.6.2. Sırlı Teknikler.....	43

2.6.2.1. Sırlı Tuğla Mozaik Tekniği.....	43
2.6.2.2. Tek Renkli (Düz) Sırlı Çini.....	44
2.6.2.3. Çini Mozaik Tekniği.....	45
2.6.3. Sır Altı Teknikleri.....	46
2.6.3.1. Sır Altı Tekniği.....	46
2.6.3.2. Slip Tekniği.....	46
2.6.4. Sır Üstü Teknikleri.....	47
2.6.4.1. Lüster (Perdah) Tekniği.....	47
2.6.4.2. Tek Renkli, Yıldızlı Çiniler.....	48
2.6.5. Sır Altı – Sır Üstü Teknikleri.....	48
2.6.5.1. Minai Tekniği.....	48
2.6.6. Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği.....	49
2.7. Türk Çini Sanatında Kompozisyon Kuralları.....	50
2.8. Türk Çini Sanatında Kullanılan Motifler.....	51
2.8.1. Motiflerin Belli Formlar İçinde Kullanılması.....	52
2.8.2. Yazının Dekor ve Motif Olarak Kullanılması.....	53
2.8.3. Geometrik ve Sembolik Motifler.....	54
2.8.3.1. Geometrik Motifler.....	54
2.8.3.1.1. Geçmeler.....	55
2.8.3.2. Sembolik Motifler.....	56
2.8.3.2.1. Çintemani.....	56
2.8.4. Bitkisel Motifler.....	57
2.8.4.1. Çiçekler.....	57
2.8.4.1.1. Stilize Çiçekler.....	57
2.8.4.1.1.1. Hatai.....	57
2.8.4.1.1.2. Penç.....	59
2.8.4.1.1.3. Rumi.....	62
2.8.4.1.1.4. Lotüs ve Palmet.....	65
2.8.4.1.2. Natüralist Üslupta Motifler.....	66
2.8.4.1.2.1. Lale.....	66
2.8.4.1.2.2. Gül.....	68
2.8.4.1.2.3. Karanfil.....	69
2.8.4.1.2.4. Sümbül.....	70
2.8.4.1.2.5. Nergis.....	71
2.8.4.1.2.6. Goncagül.....	72
2.8.4.1.3. Minyatür Çiçekler.....	72
2.8.4.2. Yapraklar.....	73
2.8.4.3. Ağaçlar.....	75
2.8.4.3.1. Servi.....	75
2.8.4.3.2. Bahar Ağacı (Bahar Dalı).....	75
2.8.4.4. Yemiş ve Meyveler.....	77
2.8.5. Hayvansal Motifler.....	77
2.8.5.1. Münhani.....	77
2.8.5.2. Salyangoz Motifi.....	78
2.8.6. Doğadan Esinlenilerek Oluşturulmuş Motifler.....	78
2.8.6.1. Bulut.....	78
2.8.6.2. Güneş- Ay ve Yıldızlar.....	80
2.8.7. Mimari ve İnsan Yapısı Formundan Esinlenen Motifler.....	80
2.8.7.1. Kaplar.....	80
2.8.7.2. Bina Desenleri.....	80

2.8.7.3. Gemi ve Kalyonlar.....	81
2.8.7.4. Eşya Motifleri.....	81
2.8.8. Barok, Ampir ve Rokoko Motifleri.....	81
2.9. İstanbul ile İlgili Bilgiler.....	81
2.9.1. Tarihsel Gelişimi.....	82
2.9.2. Kültürel Gelişimi.....	83
2.10. Mimar Sinan ve Yapılarındaki Süsleme Anlayışı.....	85
2.11. Kılıç Ali Paşa Camii ile İlgili Bilgiler.....	86
3. YÖNTEM.....	94
3.1 Araştırmanın Modeli.....	94
3.2 Evren ve Örneklem.....	94
3.3 Verilerin Toplanması.....	94
3.4 Verilerin Analizi.....	95
4. BULGULAR ve YORUM.....	96
4.1. Örnekler.....	96
4.1.1. Tablo 1. Renk Döküm Tablosu	203
4.1.2. Renk Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi	204
4.1.3. Tablo 2. Motif Döküm Tablosu	205
4.1.4. Motif Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi	206
4.1.5. Renk Grafiği	206
4.1.6. Motif Grafiği.....	206
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	207
5.1 Sonuç.....	207
5.2 Öneriler.....	208
KAYNAKÇA.....	210
EKLER.....	213
EK1. İNCELEME FORMU	213

ŞEKİLLER LİSTESİ

A- FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf No	Sayfa No
Fotoğraf 1. Konya Sahip Ata Camii Minaresinde Tuğla ve Sırlı Tuğla Süsleme.....	15
Fotoğraf 2. Konya Karatay Medresesi. Eyvan'ın Arka Duvarı.....	16
Fotoğraf 3. Tokat Ali Tusî Türbesi'nin Pencere Alınlıklarında Görülen Mozaikler.....	18
Fotoğraf 4. Konya Alaaddin Camii Mihrabı ve Detay.....	18
Fotoğraf 5. Göğsünde Es Sultan Yazılı Çift Başlı Kartal Figürlü, Sıratlı Tekniğinde Yıldız Çini. Kubad Abad, Büyük Saray.....	21
Fotoğraf 6. Bağdaş Kuran Figürlü Çini , Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray.....	21
Fotoğraf 7. At Figürlü Çini. Kubad Abad, Küçük Saray.....	22
Fotoğraf 8. Köpek Figürlü Çini. Kubad Abad.....	22
Fotoğraf 9. Sfenks Figürlü Yıldız Çini.Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray.....	22
Fotoğraf 10. Kubad Abad Sarayı Duvar Çinilerinden.....	23
Fotoğraf 11. İznik Yeşil Camii Minaresi.....	25
Fotoğraf 12. Bursa Yeşil Camii. Mihrap Genel Görünüş.....	26
Fotoğraf 13. Bursa Yeşil Camii Mihrap Bordürlerinden Detay.....	27
Fotoğraf 14. Bursa Yeşil Camii Yan Duvar Çinileri.....	27
Fotoğraf 15. Bursa Yeşil Camii Batı Müezzin Mahfili, Altıgen, Tek Renk Sırlı Altın Bezemeli Çinilerden Detay.....	27
Fotoğraf 16. Yeşil Türbe İç Kısım ve Sanduka Çinileri	28
Fotoğraf 17. Çinili Köşkte Bulunan, Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti Mihrabı.....	29
Fotoğraf 18. Çinili Köşk Çini Detay.....	30
Fotoğraf 19. Malatya Ulu Camii Kubbesi Sırsız Tuğla Mozaik Tekniğinden Görünüm.....	43
Fotoğraf 20. Sivas Çifte Minareli Medrese, Sırlı Tuğla Mozaik Örneği.....	44
Fotoğraf 21. Bursa Yeşil Türbe Tek Renkli (Düz) Sırlı Çinilerinden Görünüm.....	44
Fotoğraf 22. Konya Sahip Ata Camii Mihrap Detayı.....	45
Fotoğraf 23. Slip Tekniği ile Yapılmış Firuze Renkli Bir Grup.....	46
Fotoğraf 24. Sultan Ahmet Türbesinin Çini Kaplamalarından Bir Görünüm.....	47
Fotoğraf 25. Kubat Abad Sarayı Lüster Teknikli Çini.....	48
Fotoğraf 26. Konya, Alaaddin (Kılıçaslan) Köşkü Minai Teknikli Çini Parçaları.....	49
Fotoğraf 27. Bursa Yeşil Camii Duvar Çinilerinden Renkli Sır Tekniği Örneği.....	50

Fotoğraf No	Sayfa No
Fotoğraf 28. Kılıç Ali Paşa Camii Duvar Çinilerinden Yazılı Süsleme Örneği.....	54
Fotoğraf 29. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Geometrik Süsleme Örneği.....	55
Fotoğraf 30. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Bir Rumi Motifi.....	63
Fotoğraf 31. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Bir Rumi Motifi.....	63
Fotoğraf 32. Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Kullanılan Bir Lale Motifi.....	67
Fotoğraf 33. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Lale Motifi.....	67
Fotoğraf 34. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Karanfil Motifi.....	69
Fotoğraf 35. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Lale ile Birlikte Kullanılmış Sömböl Motifi.....	71
Fotoğraf 36. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Saz Yolu Üslubunda Çizilmiş Bir Yaprak Motifi	74
Fotoğraf 37. Rüstem Paşa Camii Bahar Ağaçlı Pano	76
Fotoğraf 38. İstanbul Genel Görünüm.....	81
Fotoğraf 39. Kılıç Ali Paşa Camii Genel Görünüm.....	86
Fotoğraf 40. Kılıç Ali Paşa Camii Yerleşim Planı.....	87
Fotoğraf 41. Mihrap Genel Görünüm.....	88
Fotoğraf 42. Mihrap Üstü Çini Pano.....	88
Fotoğraf 43. Son Cemaat Yerinin Avludan Görünümü.....	89
Fotoğraf 44. Son Cemaat Bölümünde Bulunan Çini Panolar – Detay.....	89
Fotoğraf 45. Camii Ana Kapısı.....	90
Fotoğraf 46. Avlu Kapısı.....	90
Fotoğraf 47. Müezzin Mahfili Tavanı Kalemîşi Süslemeler.....	91
Fotoğraf 48. Kılıç Ali Paşa Camii Cephe Genel Görünüm.....	92
Fotoğraf 49. Medrese.....	93
Fotoğraf 50. Hamam.....	93
Fotoğraf 51. Avlu İçinde Bulunan Şadırvan.....	93
Fotoğraf 52. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Bordür 1	96
Fotoğraf 53. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 1	99
Fotoğraf 54. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 2	101
Fotoğraf 55. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 3	104
Fotoğraf 56. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 4	106
Fotoğraf 57. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 5	108
Fotoğraf 58. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 2.....	110

Fotoğraf No	Sayfa No
Fotoğraf 59. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 3	112
Fotoğraf 60. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 4	115
Fotoğraf 61. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 5	118
Fotoğraf 62. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 6	121
Fotoğraf 63. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 6 (Detay)	121
Fotoğraf 64. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 7.....	124
Fotoğraf 65. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 7 (Detay)	124
Fotoğraf 66. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 8	127
Fotoğraf 67. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 6	130
Fotoğraf 68. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 7	132
Fotoğraf 69. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 9	134
Fotoğraf 70. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 10	136
Fotoğraf 71. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 8.....	139
Fotoğraf 72. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 9.....	141
Fotoğraf 73. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 10	143
Fotoğraf 74. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 11.....	145
Fotoğraf 75. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 12.....	147
Fotoğraf 76. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 13.....	149
Fotoğraf 77. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 14.....	151
Fotoğraf 78. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 15	153
Fotoğraf 79. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 16	155
Fotoğraf 80. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 17	157
Fotoğraf 81. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 18	159
Fotoğraf 82. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 19	161
Fotoğraf 83. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 20	163
Fotoğraf 84. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 21	165
Fotoğraf 85. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 22	167
Fotoğraf 86. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 23	169
Fotoğraf 87. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 24	171
Fotoğraf 88. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 25	173
Fotoğraf 89. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 26	175
Fotoğraf 90. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 27.....	177
Fotoğraf 91. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 28	179

Fotoğraf No	Sayfa No
Fotoğraf 92. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 29.....	181
Fotoğraf 93. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 30	183
Fotoğraf 94. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 31	185
Fotoğraf 95. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 32	187
Fotoğraf 96. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 33	189
Fotoğraf 97. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 34	191
Fotoğraf 98. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 35	193
Fotoğraf 99. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 36	195
Fotoğraf 100. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 37.....	197
Fotoğraf 101. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 38.....	198
Fotoğraf 102. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 39.....	201

B- ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim No	Sayfa No
Çizim 1. Geçme Motifi.....	55
Çizim 2. Geçme Motifi.....	56
Çizim 3. Çintemâni Motifinin Bordür Şeklinde Kullanımı.....	57
Çizim 4. Hatai Motifinin Bölümleri.....	58
Çizim 5. Hatai Motifi Çizim Aşamaları.....	59
Çizim 6. Hatayi Üslubu Saplar.....	59
Çizim 7. Penç Motifleri.....	60
Çizim 8. Üç Yapraklı Penç ve Bir Çeşit Goncagül.....	60
Çizim 9. Tek Katlı Penç Çizim Aşamaları.....	61
Çizim 10. Katmerli Penç Çizim Aşamaları.....	61
Çizim 11. Çark-ı felek Çizim Aşamaları.....	61
Çizim 12. Düz Rumi Örnekleri.....	63
Çizim 13. Sarılma Rumi Örneği.....	64
Çizim 14. Hurdelenmiş Rumi Örnekleri.....	64
Çizim 15. Tepelik Rumi Örnekleri.....	65
Çizim 16: Palmet-Lotus	66
Çizim 17. Lale Çizim Aşamaları.....	68
Çizim 18. Gül Çizimi.....	69
Çizim 19. Karanfil Çizim Aşamaları.....	70
Çizim 20. Sümbül Motifi Çizimleri.....	71
Çizim 21. Goncagül Motifi Örnekleri.....	72
Çizim 22. Yaprak Motifleri.....	73
Çizim 23. Sap Çıkmaları.....	74
Çizim 24. Bahar dalı.....	76
Çizim 25. Bordür Olarak Çizilmiş Münhaniler.....	77
Çizim 26. Münhani Motifi.....	77
Çizim 27. Salyangoz Motifi.....	78
Çizim 28. Yığma Bulut Çeşitleri.....	79
Çizim 29. Ayırma Bulut.....	79
Çizim 30. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 1	98
Çizim 31. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 1	100

Çizim No	Sayfa No
Çizim 32. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 2	102
Çizim 33. Çini Pano 2’de Rumi Motifi (Detay)	103
Çizim 34. Çini Pano 2’de Yaprak Motifi (Detay)	103
Çizim 35. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 3	105
Çizim 36. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 4	107
Çizim 37. Çini Pano 4’de Bitkisel Motifler (Detay)	107
Çizim 38. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 5	109
Çizim 39. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 2	111
Çizim 40. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 3	114
Çizim 41. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 4	117
Çizim 42. Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 5	120
Çizim 43. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 6	123
Çizim 44. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 7.....	126
Çizim 45. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 8	129
Çizim 46. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 6	131
Çizim 47. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Çini Pano 7	133
Çizim 48. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 9	135
Çizim 49. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 10	138
Çizim 50. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 8.....	140
Çizim 51. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 9.....	142
Çizim 52. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 10	144
Çizim 53. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 11.....	146
Çizim 54. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 12.....	148
Çizim 55. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 13.....	150
Çizim 56. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 14.....	152
Çizim 57. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 15	154
Çizim 58. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 16	156
Çizim 59. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 17	158
Çizim 60. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 18	160
Çizim 61. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 19	162
Çizim 62. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 20	164
Çizim 63. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 21	166
Çizim 64. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 22	168

Çizim No	Sayfa No
Çizim 65. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 23	170
Çizim 66. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 24	172
Çizim 67. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 25	174
Çizim 68. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 26	176
Çizim 69. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 27.....	178
Çizim 70. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 28	180
Çizim 71. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 29.....	182
Çizim 72. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 30	184
Çizim 73. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 31	186
Çizim 74. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 32	188
Çizim 75. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 33	190
Çizim 76. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 34	192
Çizim 77. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 35	194
Çizim 78. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 36	196
Çizim 79. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 37.....	198
Çizim 80. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 38.....	200
Çizim 81. Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 39.....	202

TABLO ve GRAFİKLER LİSTESİ

Tablo No	Sayfa No
Tablo 1. Renk Döküm Tablosu	203
Tablo 2. Motif Döküm Tablosu	205
Grafik 1. Renk Grafiği	206
Grafik 2. Motif Grafiği	206

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bir toplumun çok eskilerden beri yapmakta olduğu ve kuşaktan kuşağa ilettiği değerlerin tümünü “geleneksel” sözcüğü ile ifade ederiz. Türk kültürünü oluşturan değerlerin önemli bölümü olan geleneksel sanatlarımız, yüzyılların birikimi sonucu meydana gelmiş, rafine edilmiş beğeniler ve estetik kaygılarla biçimlenmiş plastik yapıtlar olarak günümüze ulaşmıştır. (Çetintaş, 2008)

Geleneksel Türk Sanatları içinde ayrı bir öneme sahip olan çini sanatı, özellikle camii, mescid, türbe, saray gibi yapılarda önemli bir dekor unsuru olmuş ve asıl büyük gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu süsleme sanatı, genellikle mimariye bağlı kalmışsa da, onun üstünlüğünü ezmemiş, renkli bir atmosfer yaratarak mekan etkisini arttırmıştır.

Çini süslemelerin ustalıkla kullanıldığı camilerimizden biri olan İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii, 1580 yılında Kılıç Ali Paşa tarafından Mimar Sinan’a yaptırılmış ve bu eserde 16.yy çinilerine yer verilmiştir.

Araştırmada Türk Çini Sanatı ve Kılıç Ali Paşa Cami çinilerinin desen ve kompozisyon özellikleri ele alınmıştır. Bu konuda daha önce yapılan yayınlardan Genel konusu ve içeriği ile doğrudan ya da dolaylı ilgisi olan kitap ve makalelerden;

Sinemoğlu (1996), “Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları” adlı kitapta yer alan yazısında, 16.yy Osmanlı çinilerini ele almış ve bu dönemdeki motif zenginliğini gözler önüne sermiştir. Osmanlı İmparatorluğunun en parlak devrini yaşadığı 16.yy ın, tüm diğer alanlarda olduğu gibi çini sanatı açısından da oldukça başarılı geçtiğini belirten yazar, dönemin çini motiflerini gruplandırarak, her motifi ayrı ayrı incelemiştir. Motiflerin uygulandıkları çinilerden örnek fotoğraflara da yer verilen yazıda, 16.yy çini motiflerinde yüzyılın ilk yarısında üsluplaştırmının ağır bastığı, ikinci yarısında ise naturalist üslubun egemen olduğu belirtilmiştir.

Öney (1978), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları” adlı kitabında Anadolu Selçuklu döneminin en önemli süsleme ögesi olan çini sanatını, o dönemdeki tüm gelişmeleriyle incelenmiş, bunun yanında alçı süsleme, duvar resmi,

seramik gibi el sanatlarından da bahsedilmiştir. Yazar, bu dönem çinilerini; dini mimaride kullanılan çiniler ve saray çinileri olarak 2 kısımda ele almıştır. Kullanılan teknikler sıraltı, lüster ve minai olarak belirtilmiş, süslemede çinilerin kullanıldığı saraylar fotoğraflarla detaylı şekilde ele alınmıştır.

Yetkin (1986), “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi” adlı kitabında, bu süreci Anadolu’da kurulan ilk Türk devletlerinin kullandığı tuğla süslemeden başlayarak, Selçuklular, beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu çini süslemeleri olmak üzere tüm dönemleriyle ele almıştır. Çini süslemelerin kullanıldığı yerler, çini teknikleri ve malzemeleri açısından oldukça detaylı bir inceleme yaptığı çalışmasında, çinide kullanılan kuvars, silis gibi hammaddelerin kullanım oranları ve çini hamurunun özellikleri ile sır içeriklerine de yer veren Yetkin, çini de kullanılan motifleri ise, figürlü, geometrik, bitkisel ve yazılı örnekler şeklinde gruplayarak açıklamıştır.

Aslanapa (1993), “Türk Sanatı El Kitabı” adlı çalışmasında, Türk sanatını tüm yönleriyle ele almakla birlikte özellikle mimariye ağırlık vermiştir. Eserde, cami, medrese, türbe, hamam, kervansaray, saray ve çeşmeler, kaleler, taş ve alçı kabartmalar gibi konularla birlikte, çini ve keramik, cam ve maden işleri, halıcılık, minyatür ve hat sanatı gibi çeşitli geleneksel sanatlarımız da işlenmiştir.

Bozer (2007), “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri” adlı kitapta yer alan yazısında, çininin Anadolu topraklarındaki serüvenini Selçuklu dönemi açısından ele almıştır. Bahsi geçen dönemin levha çinilerinde form, duvar kaplama tasarımlarına yönelik tespitler ve fırınlama sonrası yapılan işlemler gibi konulara yer vermiş, anlatımı şekil ve fotoğraflarla desteklemiştir.

Akar ve Keskiner (1978), “Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif” adlı kitaplarında, Türk süslemesinin kısa tarihçesi, Türk süsleme sanatlarında kullanılan başlıca motifler, bu motiflerin uygulandıkları alanlara göre biçimlendirilişleri gibi konuları ele almışlardır. Kitapta çok sayıda desen ve motif örneği bulunmakta ve bir çoğunun çizim aşamaları detaylarıyla açıklanmaktadır.

Birol ve Derman (1995), “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler” adlı kitaplarında, geleneksel sanatlarımız içinde müstesna bir yeri olan ve Türk tezyinatının temelini teşkil eden “motifler” konusunu ele almışlardır. Eserde motiflerin Türkçe ve İngilizce açıklamaları, çeşitleri ve çizimlerine yer verilmektedir.

Arcasoy (1983), “Seramik Teknolojisi” adlı kitabında, seramik teknolojisi hakkında son derece kapsamlı bilgi vermiş, seramik hammaddelerinden, seramiğin

yapılma aşamalarına ve kullanılan araç gereçlere, kil ve kaolinlere uygulanan deneylerden astar ve sırlara kadar seramik ile ilgili tüm detayları ele almıştır.

Bakır (2005), “İznik Çinilerinde Şemse Formu” adlı makalesinde, Türk sanatının hemen her dalında karşılaştığımız “şemse” olarak adlandırılan formun 16. yüzyılın ikinci yarısında üretilen çinilerde nasıl ele alındığını ve bazı sınıflandırmalarla belli prensip ve ilkelerin varlığını tasarım boyutunda ele almıştır. Şemse motifinin, çini sanatındaki örneklerinin motif ve kompozisyon özelliklerini ve şemsenin bordürlerde, panolarda ve ulama şemalı karolarda kullanılışını incelemiştir.

1.1 Problem

Araştırmalarımız sonucunda Geleneksel Türk Çini Sanatı hakkında değişik amaçlarla ve farklı biçimlerde yapılmış yayınlarda Kılıç Ali Paşa Camii hakkında tarihsel ve sanat tarihi ile ilgili bilgilere yer verilmekle birlikte; çini süslemelerin belgelendiği ayrıntılı incelemeye dayalı her hangi bir yayına rastlanmamıştır. Bu nedenle, Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinin motif ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi problem olarak ele alınmış, bu çiniler fotoğraf ve tamamı tarafımıza ait olan çizimler ile belgelenerek, kaynak oluşturulmasına katkısı olabileceği düşünülmüştür.

1.2 Amaç

Çeşitli nedenlerle zaman içinde tahribata uğrayan ve daha sonra hatalı restorasyonlarla gerektiği şekilde pek çok sanat eserimiz yok olmuştur. Bu nedenle Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinin motif renk, kompozisyon özelliklerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için kaynak oluşturulması açısından incelenerek belgelenmesi amaç edinilmiştir.

Bu amaçla yapılanlar;

- Kılıç Ali Paşa Camii’nde bulunan çinilerin renk, motif ve kompozisyon özelliklerini ortaya koymak,
- Kılıç Ali Paşa Camii’nde tespit edilen çinilerin motif ve kompozisyon şemalarını fotoğraf, ölçüm ve çizim yolu ile kayıt altına almak,

- Kılıç Ali Paşa Camii'nde tespit edilen çini örneklerinden katalog oluşturmaktır.

1.3 Önem

Geleneksel sanatlarımız içerisinde özel bir yere sahip olan çini süslemeleriyle bezeli mimari yapılarımız geçmişle günümüz sanatları arasında köprü vazifesi görmektedir. Bu eserlerin, yetişmekte olan yeni neslin kültür ve sanat kökleri hakkında bilgi sahibi olmaları açısından son derece önemli oldukları göz ardı edilemez.

Bu araştırma, 16. yüzyıl Türk Süsleme Sanatı'nın özelliklerini yansıtan İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii çini desenlerinin fotoğraf, ölçüm ve çizim yolu ile belgelenmesi ve özellikle günümüzde geleneksel sanatlarla uğraşan sanatkarlara kaynak oluşturması açısından önemlidir.

1.4 Varsayımlar

Kılıç Ali Paşa Camii ve 16.yy çinileri ile ilgili olarak bilgi toplamada yararlanılan kaynakların yeterli olduğu varsayılmıştır.

Renk, motif ve kompozisyon özellikleri açısından incelenen Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinin, 16.yy Osmanlı çinilerine örnek oluşturduğu varsayılmıştır.

1.5 Sınırlılıklar

a) Bu araştırma, Kılıç Ali Paşa Camii'nde tespit edilen çini örneklerin teknik, motif, boyut, renk ve kompozisyon özelliklerinin belirlenerek, fotoğraf, ölçüm ve çizim şeklinde belgelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

b) Araştırma da ele alınan çinilerin ölçümleri Kılıç Ali Paşa Camii içindeki çinilerden sadece ulaşılabilinen yerlerdeki çinilerin ölçümleri ile sınırlandırılmıştır.

c)Araştırma için yapılan literatür çalışması Türkçe kaynaklarla sınırlandırılmıştır.

1.6 Tanımlar

Abide: 1. Anıt. 2. Önemi ve değeri çok olan yapıt. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Absorbe: Soğurma, emilim. İçine çekme, emme. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Alınlık: Antik yapılarda çatı ile korniş arasında kalan üçgen kısım. Bir kapı veya pencerenin üst kısmında çerçeve içine alınmış bölüm. (Şahin, 2006)

Altın Yalınız: Seramik ve porselenlerde, sır üstü dekorda kullanılan, likid altın. (Şahin, 1983)

Arabesk: Birbiri içine girift olarak girip çıkan düz ve eğri çizgilerin meydana getirdiği bir süsleme şeklidir. (Arseven , 1950)

Astar: Seramikte astar olarak tanımlanan madde, esas ürünü oluşturan çamurun üzerine çekilen ince çamur tabakasıdır. (Arcasoy, 1983). Çamurun rengini kapatmak, düzgün ve temiz beyaz renkli yüzey elde etmek için kullanılır.

Avlu: Bir yapının ya da yapı grubunun ortasında kalan, üstü açık, en az üç tarafı yapılar ya da yüksek duvarlarla çevrili alan. (Şahin, 2006)

Bezeme: Süsleme, tezyin etme. (Arseven, 1950)

Biçim: Sanat eserleri de dahil, her çeşit nesnenin görme ya da dokunma organıyla algılanabilen kendine özgü gerçekliği. Form. (Şahin, 2006)

Bisküvi: Sırsız olarak ilk pişirimi yapılmış seramik.

Bordür: Herhangi bir levhanın, panonun, seramik mamulatin kenarını süsleyen ve kenar boyunca uzanan iki ana çizgi arasındaki süsleme. (Arseven, 1950)

Celî: İri, açık, aşıkâr anlamlarına gelen celî, hat sanatında, bir yazının meşk edilirken kullanılan meşk kaleminden daha geniş bir kalemle yazılan iri şekline denir.

Cephe: Yapının dıştan görünen ön yüzü. (Şahin, 2006)

Çamur: Seramik massesi, çini hamuru.

Çini: Özel seramik massesi ile yapılan geleneksel motif ve renklerle dekorlu bir yüzü sırlı, mimaride kullanılan seramik mamulat. (Şahin, 1983)

Dekor: Bir iç mekânı bezeme, süsleme ve döşeme amacıyla yerleştirilen ya da eklenen öğeler. (Şahin, 2006)

Dekorlama: Şekillendirme işlemi tamamlanmış ürünlerin estetik değerini arttırmak ve farklı anlatımlar kazandırmak amacıyla sıraltı, sıriçi, sırüstü ve yaş çamurlar üzerine çeşitli yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalardır.

Desen: Renkli veya renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimler. (Akar ve Keskiner, 1978)

Düzen: Sanat eserinin ortaya çıkışını sağlayan malzemeler arasındaki bağlantılar bütünü. (Şahin, 2006)

Düzey: Bir yüzeyin veya bir noktanın yüksekliğindeki yatay sınır, seviye. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Eyvan: Üç tarafı kapalı bir tarafı açık ve üzeri tonozlarla örtülü oda. (Arseven, 1950)

Fırın: Seramikleri pişirmek amacı ile yapılmış içi reflakter malzeme ile düzenlenmiş, tuğladan örtülü ocak. (Şahin, 1983)

Figür: Resim ve heykel sanatlarında tasvir edilen insan ve hayvan resmi. (Şahin, 2006)

Figüratif: İçinde insan, hayvan ve doğa öğelerinin yer aldığı resim ya da heykel. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Fon: Üzerinde motiflerin yer aldığı yüzey, zemin. (Şahin, 2006)

Form: Biçim, şekil. (Akar ve Keskiner, 1978)

Fresko: Henüz yaşken ince duvar sıvası üzerine toprak boyalarla yapılan resim. (Şahin, 2006)

Girift: Birbiri içine girmiş, karmaşık. (Şahin, 2006)

Hat: Yazı sanatı, yazı sanatı ürünü. (Şahin, 2006)

Hatai: Stilize edilmiş bitkisel motif. Orta Asya çıkışlı Türk tezeyinatına verilen isim. (Arseven, 1950)

Hayat Ağacı: Türk ve İslam süsleme sanatlarında hurma vb. ağaçlara verilen ad. Cenneti sembolize eden resimlerde ya da süslemede simetri ekseni olarak sıkça görülür. (Arseven, 1950)

Hazine: Osmanlı Devleti'nde para ile ilgili işlemlerin görüldüğü, para, mücevherat, kıymetli eşya gibi şeylerin saklandığı daire. (<http://www.e-tarih.org>)

Hazire: Cami bahçesinde veya camiye bitişik, etrafı çevrili mezarlık.

Helezon: Kıvrımlı, yılankavi biçim. (<http://tdkterim.gov.tr>)

İmaret: Çok işlevli kamusal yapılar. Osmanlı İmparatorluğu'nda külliyelerin içinde yer alan, yoksullara yiyecek dağıtılan hayır kurumu. (Şahin, 2006)

Kabartma: Çini ve keramik yüzeyinden yüksek olarak yapılan boyama veya süsleme. (Şahin, 1983)

Kaide: Bir şeyin yere dayanan bölümü veya bir şeyin üzerine oturtulduğu nesne, ayaklık, duraç, taban. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Kakma: Düz yüzeylere oyulan yerlere süsleme amacıyla parça yerleştirme tekniği. (Şahin, 2006)

Kalemişi: Osmanlı mimarlığında sıva ya da ahşap üzerine boyayla yapılan bezeme. (Şahin, 2006)

Kasnak: Mimaride, üzerine kubbenin oturduğu çokgen veya daire bölüm. (Şahin, 2006)

Karo: Kil, kaolin, kuvars, feldspat, kalker gibi seramik hammaddelerinin muhtelif oranlardaki karışımının özel kalıplarda preslenerek şekillendirilmesinden sonra 900 °C'den yüksek sıcaklıklarda pişirilmesiyle elde edilen, bir yüzü sırlanmış, diğer yüzü oluklu, tırtırlı ve gözenekli, kalınlığı 4-6 mm olan seramik plaklardır. Yatay ve dikey kaplama malzemesi olarak kullanılırlar.

Kemer: İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ağırlıklara bindiren tonoz bağlantı. (Arseven, 1950)

Kenarsuyu: Bordür.

Keramik: Çanak-çömlek. Pişmiş topraktan yapılan her türlü kullanım eşyası. (Şahin, 2006) Çeşitli toprak kaplara genel bir adla keramik ya da seramik denilir.

Kervansaray: Eskiden kervanların konaklaması için yapılan büyük han. (Şahin, 2006)

Kil: Islandığı zaman kolayca biçimlendirilen su geçirimsizliği olmayan yumuşak ve yağlı toprak. (Şahin, 1983)

Kitabe: Bir yapının tarihini veya yaptıranını belirtmek amacıyla o yapı üzerine yerleştirilen metin. (Şahin, 2006)

Kitabe Çinisi: Üzerinde belirli yazıların ve tarihin yazıldığı çini. (Arseven, 1950)

Kompozisyon: Parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi. Terkip. (Akar ve Keskiner, 1978)

Kontur: Resimde figürlerin sınırlarını belirleyen çevre çizgisi. (Şahin, 2006)

Kontras: Karşıtlık, aykırılık, zıtlık. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Köşelik: Levhalarda kenar uçlara yapılan süslere verilen isimdir. (Arseven, 1950)

Kubbe: Yuvarlak, kare ve sekiz ya da altı köşeli oylumların üzerine gelen, yarım küre biçiminde içi boş yapı örtüsü. (Arseven, 1950)

Kûfî: En eski ve köşeli İslam yazısı. (Şahin, 2006)

Kuvars: Billurlaşmış silisin doğada çok yaygın türü. (Şahin, 1983)

Külliye: Cami, medrese, hamam, türbe, imaret gibi bir çok binadan oluşan yapı grubu. (Şahin, 2006)

Lahit: İçine ölünün yerleştirildiği sanduka. (Şahin, 2006)

Levha: Düzgün yüzeyli küçük pano. (Şahin, 2006)

Lotus: Nilüfer cinsinden birçok bitkiye verilen genel ad ve bu çiçeklerden stilize edilerek çizilen motifler.

Madalyon: Daire elips veya çokgen biçimli bir çerçeve içine yapılan süslerle oluşturulan bezeme ögesi. (Şahin, 2006)

Mahfil: Camilerde müezzin ya da padişahlara ayrılmış ve yüksekçe olarak inşa edilmiş localar. (Arseven, 1950)

Mihrap: Cami, mescid ve namazgahlarda kible istikametini gösteren ve imamın cemaat önünde durarak namaz kıldırıldığı yer. (Arseven, 1950)

Minare: Camilerde müezzinin ezan okuduğu yüksek kule. (Arseven, 1950)

Minber: Camilerde üzerine hatibin çıkarak hutbe okuduğu, kapısı, merdiveni ve en üst yerinde oturulacak bölümü olan yer. (Arseven, 1950)

Minyatür: Işık, gölge ve derinlik duygusu yansıtmayan, el yazması kitaplarda kullanılan küçük, renkli resim sanatı. (Şahin, 2006)

Medrese: Eskiden özellikle din ve hukuk adamı yetiştiren, çoğu camilerin yanında bulunan ve bir avlu içinde bir çok odadan oluşan okul. (Şahin, 2006)

Modüler Mimari: Bir parça ya da bloğun sürekli ve tekrar tekrar kullanılması ile tüm bir yapının ortaya çıkarılması demektir. (<http://www.bilimveteknoloji.info>)

Motif: Bezeme ve süslemelerde bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad. (Şahin, 2006)

Mozaik: Taban, duvar ya da kubbelere sıvanan harç üzerine kare prizma biçiminde renkli taş parçalarının yan yana dizilişiyle yapılan resim tekniği. (Şahin, 2006)

Mukarnas: Kademeli olarak taşmalar yapacak biçimde, aşırıtmalı olarak yan yana ve üst üste gelen, üç boyutlu bir görünüm veren bir geçiş ve dolgu ögesi. Petek biçimi bir görüntü ile yarım kubbelerin içini dolgulayan İslam Sanat'ı ögesi. (Arseven,1950)

Münhani: Eğri. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Nakış: Kumaş, duvar gibi yüzeyleri süslemek için yapılan resim. (Şahin, 2006)

Nakkaş: Renkli ve iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla uğraşan kişi. (Şahin, 2006) Nakış, resim yapan, minyatürist. (Akar ve Keskiner, 1978)

Natüralist: Gerçeğin doğaya uygun biçimde yansıtılması amacıyla davranan sanatçı. Bu akım içinde yapılan eserlerin nitelendirilmesi. (Şahin, 2006)

Nebati: Bitkisel.

Nesih: Arap harfleri ile yuvarlak ve yumuşak hatlı bir yazı şekli. (Şahin, 2006)

Niş: Duvar içinde bırakılan oyuk, göz, hücre. (Arseven, 1950)

Pano: Çinilerden oluşan kare, dikdörtgen şekilli duvar süslemeleri. (Şahin, 1983)

Perdah: Düzeltmek. Pürüzsüz hale getirmek. (Şahin, 1983)

Revak: Yapının önünde yer alan, uzun kenarlarının biriyle binaya bitişik, diğeri sütunlarla taşınan ve bir kemer dizisiyle avluya açılan; üstü kubbe, tonoz ya da çatıyla örtülü ve bir tarafı açık uzunlamasına mekan. (Şahin, 2006)

Rozet: Mimaride dairesel ve çoğunlukla üsluplaştırılmış çiçek biçimindeki süsleme. (Şahin, 2006)

Rumi: Filiz yaprak kıvrımlarından meydana gelen Anadolu Selçuklularının stilize süsleme motifi. (Arseven, 1950)

Sanduka: Türbelerde ölünün gömülü olduğu yerin üzerine yerleştirilen taştan ya da ahşaptan tabut biçiminde öge. (Şahin, 2006)

Satih: Yüzey. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Saz Yaprak: Hançer yaprak. (Arseven, 1950)

Sebil: Genellikle camilere bitişik özel bir biçimde yapılmış, karşılık beklemeden hayır için içme suyu dağıtılan taş yapı, sebilhane.

Seramik: Çok yüksek sıcaklıkta pişirilmiş toprak. (<http://www.serfed.com>)

Serigrafi: Baskı tekniği.

Sfenks: Başı insan ve gövdesi aslan gibi farklı yaratıklar biçiminde olan heykel. (Şahin, 2006)

Sır: Seramikler üzerindeki koruyucu, camsı tabaka. (Şahin, 1983)

Sırça: Sırın fırın öncesi şekli. (Şahin, 1983)

Silis: Kum, çakmak taşı, kuvars vb. silisyumun oksijenli birleşimleri.

Stilize: Karakterlerini bozmadan basitleştirme. (Arseven, 1950)

Sülüs: Altı ana hat yazısı türünden biri. (Şahin, 2006)

Son cemaat yeri: Camilerin giriş kapısı önündeki avludan yüksek, revaklı, üstü kubbe ile örtülü bölüm. (Şahin, 2006) Namaza geç kalanlar için camilerin dışında giriş kapısı önündeki avludan yüksek namaz kılma yeri.

Sütun: Daire, kare ya da çokgen planlı, taştan veya mermerden yapılmış, düzey taşıyıcı mimari öge. (Şahin, 2006)

Simurg: Masallarda adı geçen ve gerçekte var olmayan büyük bir kuş, Zümrüdüanka. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Şablon: Hazırlanmış, deliklenmiş desen. (Şahin, 1983)

Şadırvan: Cami avlularında yer alan, çokgen ya da daire planlı, üstü piramit ya da konik çatıyla örtülü, çevresi açık çeşme yapısı. (Şahin, 2006)

Şemse: Süslemede kullanılan, dairesel biçimde dilimli ya da düz motifler. (Arseven, 1950).

Şerefte: Minarelerde gövdeyi çepeçevre kuşatan, kenarları korkuluklu, ezan okumaya ayrılan bölüm. (Şahin, 2006)

Tasvir: Tabiatı var olan ya da sanatçının hayal ettiği her türden gerçekliğin sanat eserinde yansıtılması. Betimleme. (Şahin, 2006)

Tahrir: Siyah seramik boyası ve fırça ile seramikler üzerinde desen çizme. (Şahin, 1983)

Tezhip: El yazması kitaplarda sayfaların yıldız ve boya ile bezenmesi. (Şahin, 2006) Arapça’ da altınlama manasına gelirse de, yalnız altın yıldızla işlenen işleri ifade etmez, boyalarla yapılan ince süslemelere de denir. (Akar ve Keskiner, 1978)

Tezyinat: Süsleme, dekorasyon.

Tono: Örgü teknikleri kullanılarak inşa edilmiş, kâğır, eğrisel yüzey ya da yüzeylerden oluşan mimari örtü unsuru. (Şahin, 2006)

Türbe: İçinde din ve devlet büyüklerinin mezarları bulunan yapı. (Şahin, 2006)

Üslup: Tavır, tarz. (Akar, Keskiner, 1978)

Zencerek: Geçme motifi.(Arseven, 1950)

BÖLÜM II

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Çini Sanatı

Çini sanatının başlangıcı çanak-çömleklerin yapıldığı ve toprağın işlenmeye başladığı en eski çağlara kadar gider. Bu sanat her uygarlığın mevcut teknik bilgi, deneyim ve becerileri ile gelişme göstermiştir.

Çini süslemenin önemi, 3 ana özelliği ile açıklanmaktadır:

- 1- Çok renklilik
- 2- Geniş yüzey alanlarını kaplama özelliği
- 3- Kalıcılık

2.2 Anadolu’da Çini Sanatının Tarihçesi

Dünyada seramiğin ilk üretildiği yerlerden biri Anadolu topraklarıdır. Anadolu’da şimdilik bildiğimiz en eski toprak kaplara “Cıvalı Taş Çağı” başlarında M.Ö. 6600-6500 arasında, elle ve kabaca şekillendirilmiş; az pişirilmiş olarak Çayönü (Diyarbakır) yerleşmesinde rastlanmıştır. Seramik teknolojisine geçişin bu ilk ve en belirgin örneklerinin hemen ardından, M.Ö. 6500 dolaylarında, ünlü Çatalhöyük buluntuları gelmektedir. Anadolu’da boyalı seramik ise ilk kez Mezopotamya etkileriyle M.Ö. 6000 gibi kullanılmaya başlanmıştır. Hacılarda M.Ö. 5400-5200 dolaylarından kalma, eşsiz güzellikte boyalı toprak kaplar bulunmuştur. Anadolu insanı ilk kez M.Ö. 3000 yıllarında Tarsus ve Troya’da, o günlerin iki büyük teknik yeniliğini, fırınlama ve çömlekçi tornasını öğrenmiş ve kullanmıştır. M.Ö. 2500 lere gelindiğinde ise Anadolu da Tunç Çağı dediğimiz aşamaya ulaşılmış ve bu döneme ait boyalı seramik örneklerine de Kültepe’de rastlanmıştır. Frigler dönemine gelindiğinde, delikli ve terra-cotta kaplama levhaların yapıldığını görmekteyiz. Bunlar Gordion ve Pazarlı’da bulunmuştur. Anadolu dışına bakıldığında ise, çinilerimize benzeyen sırlı kaplamanın başlangıcının,

pek çok alanda olduğu gibi eski Mısır'a uzandığı görülmektedir. Mısırlılar M.Ö.4000 sıralarında, eski merkezleri Sakkara'daki mezar anıtlarını, Selçuklu çinilerine benzeyen turkuaz sırlı karolarla süslemişlerdir. Bunlarla karşılaştırılabilecek en erken eserlere ancak 1500 yılı aşkın süre sonra Mezopotamya' da rastlıyoruz. Böylece anlıyoruz ki, her çağda önemli bir ülke olan Anadolu topraklarında tarihin karanlıklarından beri seramik yapılmaktadır. Ancak çini, farklı ve yeni bir buluştur ve Anadolu'ya Selçuklu'larla gelmiştir. (Arık, 2007: 25-27)

2.3 Türk Çini Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Türk çini sanatını Bakır (1999) "halk arasında, hem sırlı duvar kaplamaları, hem de kap-kacak türünden ev eşyalarını tanımlamıştır. Zamanla bu tanımlama değişmiş, kase, tabak, vazo gibi kap-kacak türünden eşyalara seramik, duvar kaplamalarına ise çini adı verilmiştir." ifadesiyle tanımlamıştır.

Günümüze kadar gelen ilk Türk çini örnekleri Uygurlar Dönemi'ne aittir. Türklerde sırlı tuğlanın kullanıldığı, Uygur kentlerinde yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Karahanlılar Dönemi yapılarında ve Gazneliler tarafından yapılmış bazı eserlerde ise kabartma tekniğinde motifli ve çeşitli renkte kare çinilerin kullanıldığı bilinmektedir. İran'da Büyük Selçuklular Döneminden kalan en eski çini örnekleri ise, Damgan'da 1058 yılında yapılmış olan Mescid-i Cuma'nın cephe süslemelerinde görülmektedir. (Şahin, 2006: 381)

Selçuklular'ın 1071'de Bizanslılar'ı yenmesinden sonra Anadolu, hem Selçuklular hem de çiniler için yeni bir vatan olmuştur.

Türk Çini Sanatı'nın teknik, motif, renk ve kompozisyonları zamana göre değişiklikler geçirmiştir. Bu değişiklikler belirli devirler içinde yenilikler yaratmış ve yeni renk ve desenlerle ayrı bir karakter kazanmıştır. Bazıları ise her dönemde varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır. Türk süsleme sanatında çini bezeme; camii, mescid, türbe, saray gibi yapılarda önemli bir dekor unsuru olmuş ve asıl büyük gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu süsleme sanatı, genellikle mimariye bağlı kalmış, onun üstünlüğünü ezmemiş, renkli bir atmosfer yaratarak mekan etkisini arttırmıştır.

Mimaride kullanılan çiniye 18. yüzyıla kadar "Kaşı", çini eşyaya (tabak, vazo, kase vb.) de "Evani" (kapkacak) adı verilmiştir. O dönemde Çin'den ithal edilen

porselenlerin ün kazanmalarından ötürü, Türk yapısı "Kaşı" ye, kalitesinin yüksekliğini vurgulamak için "Çini" denmeye başlanmıştır.

2.3.1. Anadolu Selçuklu Çinileri

Türkler tarafından çini sanatının ilk uygulamalarının Uygurlara kadar uzandığını belirtmiştik. Anadolu'da çini sanatının gelişmesi ise Türklerin burayı yurt edinmesiyle başlamıştır.

Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı Anadolu'da Selçuklu'larla en başarılı örneklerini vermiştir. Bizans mimarisinde süsleme unsuru olarak çokça kullanılmış olan mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır. Anadolu Selçuklu öncesi İslam mimarisinde oldukça kısıtlı olan çini bezeme 13.yy.'da Anadolu'da büyük ve hızlı bir gelişme göstermiş, cami, medrese, saray, kervansaray ve benzeri mimari eserlerde bezeme elemanı olarak bol miktarda çini kullanılmıştır. Eserleri çiniyle bezeme modası yüzyıllar boyu giderek zenginleşerek çini, İslam mimarisinin ana süs unsurlarından olmuştur.(Öney, 1978: 77-78)

Anadolu Selçukluları, Türk sanat anlayışını Anadolu'ya taşıyarak atalarından kalan sanat mirasının üzerine etkilendikleri sanat unsurlarını da katmış ve muhteşem eserler oluşturmuşlardır. Anadolu Selçuklu sanatında bulunan İslam kültürünün yoğun olduğu doku, konumlandığı bölge atmosferinin farklılıklarını da özümsemeyi başarmış, böylece kendine özgü bir sanat sentezine ulaşabilmiştir.

Anadolu'da çini genellikle yapıların iç kısmında kullanılan bir süsleme unsurudur. Anadolu Selçuklu mimarisinde eğer yapı dışlarında çini bezeme kullanılacak ise genellikle sırlı tuğla olarak kullanılmıştır. Yapı içlerinde ise çoğu kez sırlı tuğla, düz çini, çini mozaik gibi çeşitli tekniklerle işlenmiş çini malzemeyi bir arada görmek mümkündür.

2.3.1.1 Dini Mimaride Çini

Anadolu Selçuklu mimarisinde cami, medrese ve türbelerde kullanılan çini süsleme çeşitleri şöyledir:

Anadolu Selçuklu mimarisinde, tuğlanın firuze, patlıcan moru, lacivert gibi renklerle sırlanıp fırınlanması ile elde edilen sırlı tuğla, yapılarda firuze, mor, kobalt mavisi gibi renklerle kaplı düz çiniler, diğerlerine oranla daha az kullanılan kabartma çiniler, renklerin renksiz sıraltında toplandığı sıraltı tekniği, sırtın üzerine perdah denilen boyanın uygulanmasıyla oluşturulan lüster, yeşil mavi mor siyah beyaz kahverengi kırmızı renklerin uygulandığı minaî ve hazırlanan çini plakalardan kesilerek elde edilen çini mozaik teknikleri kullanılmıştır. (Öney, 1978)

Araştırmalar genellikle Selçuk devri tuğla ve çinilerinde sırtın altında astar kullanılmadığını gösterir.

“Kullanılan renkli sırlar içinde en yaygın olanı firuze renkli sırdır. Firuze renkli çiniler adeta Selçuklu çini sanatının bir sembolü gibidir.” (Yetkin, 1986:161)

“Selçuk mimarisinde çini bezeme yapıların dışlarında genellikle sırlı tuğla olarak kullanılır. Sırlı tuğla, çini tekniğinin tuğlaya uygulanmış şeklidir.” (Öney, 1978:80)

Selçuklu devri eserlerinde sırlı tuğlalar sevilen bir süsleme unsuru olduğundan kimi yapıların iç kısımlarında da yer verilmiştir. Ayrıca kemerlerde, eyvanlarda, kubbelerde de sırsız tuğla örgülerin aralarında kullanılmıştır.

Sırlı tuğla çiniye göre daha dayanıklıdır ve genellikle cami, mescid, medrese minarelerini süslemek için kullanılır. Bu tuğlalarda ana renk firuzedir, 13.yüzyılın ilk yarısından sonra ise firuzenin yanı sıra kobalt mavisi ve mor renkli sırlarda kullanılmıştır.

Sırlı tuğla, tuğlanın firuze, patlıcan moru, lacivert sırla kaplanıp fırınlanması ile elde edilir. Genellikle tuğlanın dar ve uzun yüzü sırlanır. Bu şekilde hazırlanan tuğlalar gereğinde isteğe göre kesilebilir ve yan yana getirilerek dekoratif düzeyler sağlanır. Genellikle Selçuklu devri sırlı tuğlalarında silis oranı yüksek, iyi yoğrulmuş hamurlar kullanılır. Daha sonraki devirlerin aksine çoğunlukla hamur ile sır arasında astar yoktur. (Öney, 1978:81-82)

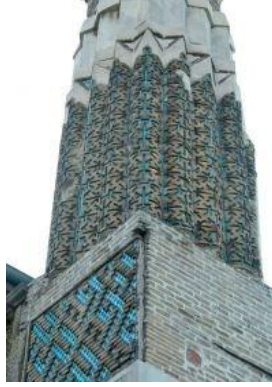
Bu dönemde sırlı tuğla ile süslenmiş bazı minareler:

Sivas Ulu Camii minaresi

Konya Sahip Ata Camii minaresi

Kırşehir Cacabey medresesi minaresi

Erzurum Hatuniye medresesi(çifte minareli medrese) minaresi



**Fotoğraf 1: Konya Sahip Ata Camii Minaresinde
Tuğla ve Sırlı Tuğla Süsleme (1258) (<http://wowturkey.com>)**

İçi sırlı tuğla ile süslü bazı önemli eserler:

Konya Erdem Şah Mescidi

Konya Sırçalı Medrese

Eski Malatya Ulu Camii

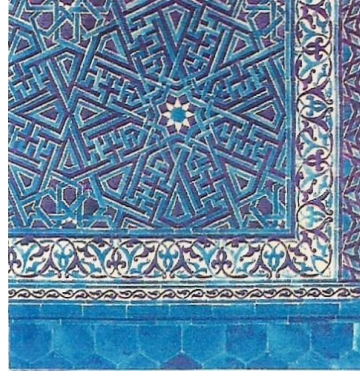
Konya Küçük Karatay Medresesi

Tokat Gök Medrese

Akşehir Taş Medrese Mescidi ve Türbesi

Düz çiniler ise Selçuklu eserlerinde çoğu zaman, çeşitli başka tekniklerle hazırlanmış çinilerin yanı sıra yapı içlerinde duvarlarda kullanılmıştır. Yine firuze, mor ve kobalt mavisi renklerde. Nadir olarak tek renk çini plakaların sırları üzerine altın yıldız sürüldüğü görülmüş, fakat bu yıldız boyaması pişirme tabi tutulmadığından ya da çok alçak derecede fırınlandığı için zamanla silinebilmiştir.

Düz çiniler sırlı tuğlalara benzer, fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuruyla yapılır. Sırın altında astar kullanılmadığından hamurda (yani çini çamurunda) mümkün olduğu kadar düzgün bir yüzey elde edilmeye çalışılmıştır. Bu çiniler, kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanır ve daha çok duvarların alt bölümlerini ve lahitleri kaplar. Kaplamada bazen farklı renkte çiniler bir arada kullanılır.



Fotoğraf 2: Konya Karatay Medresesi.
Eyvan'ın Arka Duvarı (<http://www.dergisanat.com>)

Kabartmalı çiniler Selçuk mimarisinde çok enderdir. Bunlar özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmıştır. Bu güne kalan örneklerin çoğu lahitler üzerinde yer almaktadır.

Çini hamuru yumuşakken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek de çıkarılabilir. Çini pişirildikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil sırla sırlanarak fırınlanır. Ayrıca lacivert zemin üzerine beyaz kabartma sülüs yazılı bir çeşidi de yapılmıştır. Bunda çiniye beyaz astar çekildikten sonra kabartma yazılar şeffaf renksiz, çukurlar lacivert sırla sırlanır ve fırınlanır.

Çini mozaik tekniği ise, Anadolu'da Selçuklu döneminde yapılmaya başlanıp geliştirilmiş, daha sonra İran'da İlhanlılar döneminden itibaren sıkça kullanılmıştır. Yapı içlerinde kullanılan, çok zor ve zengin görünümlü bir çini tekniği olan mozaik tekniği ile kemer, kubbe, tonoz gibi içbükey kıvrımlı yüzeyleri, kaplamak mümkün olmaktadır. Ayrıca niş, duvar kaplamaları ve mihrapları süslemede kullanılmıştır. (Öney, 1978:87)

Çini mozaik tekniği, çok zengin detaylı yuvarlak ve kıvrıntılı motifleri yapmak için diğer çini tekniklerinden daha elverişlidir. Bu tekniğin birkaç değişik şekli olmakla birlikte, asıl çini mozaik tekniği düz renkli çini levhalardan istenilen şekilde parçaların kesilmesi ve bu parçaların yan yana getirilerek duvarlara gelen yüzeylerinin bir alçı bulamacı dökülerek birleştirilmesi yoluyla yapılır. Yuvarlak ve düz yüzeyler, geometrik ve yuvarlak hatlı yazılar, bitkisel desenler için uygun bir teknik olduğundan son derece zengin ve girift desenler işlenmiştir. Renk olarak firuze hakimdir.

Bu işçilikte firuze hakim olmak üzere, patlıcan moru, kobalt mavisi, siyah renkte hazırlanan çini plakalar istenen motife göre şekillere kesilir ve dekoratif bir kompozisyonla mozaik gibi bir araya getirilir. Çini parçaları renklerine uygun derecelerde ayrı ayrı fırınlandığından çok kaliteli ve canlıdır. Kesilen parçaların arkası hafif koniktir (Öney, 1978:87)

Çini mozaik tekniğinin önemli bir özelliği, işçiliğin atölyelerde değil doğrudan doğruya uygulama alanında yapılmasıdır.

Anadolu Selçuklu çini mozaik sanatı daha başlangıçtan itibaren kendine has bir takım özellikler ortaya koymuştur. En basit şekli tuğlalar arasındaki boşluklara çini parçalarının serpiştirilmesidir. Bunun yanında sırlı tuğlaların sade tuğlalar arasına yerleştirilmesi ile gamalı haç baklava zikzak gibi örnekler yapılmış, duvar, tonoz ve kubbe yüzeyleri böyle örülmüştür. Asıl çini mozaik tekniğinde ise, ayrı ayrı düz renkte çini levhalardan küçük bir keski veya bir testere ile, verilen örneğe göre motifler ve süsleme yüzeyini teşkil eden motif araları kesilir.

Bu teknikten başka Anadolu’da kullanılan mozaik çini tekniğinin başka bir şekli daha vardır. Burada ayrı ayrı çini levhalardan kesilmiş motifler geniş bir alçı yüzeye kakılarak yerleştirilmiştir. Böylece aradaki beyaz alçı zemin boşluklarda görülür. “Kakma Tekniği” diye adlandıracağımız bu teknikte beyaz alçı zemin, renkli çini motiflerinin etrafında veya aralarında bir kontrast meydana getirerek parlar ve örneklerin daha çok belirmesini sağlar. Anadolu’daki bir çok çinili abidelerde kitabelerde ve mihrapların mukarnas dolgularının bu teknikte çini ile kaplandığı görülür. Bazen de mozaik tekniğinde çiniler kabartma olarak da alçı içine yerleştirilmiş, sırlı tuğlalar ve kesme çinilerle yapılmıştır. Bundan başka sıraltına süslü çini levhalardan kesilmiş parçalarında mozaik tekniğinde kullanıldığı görülmektedir. Sivas Keykavus Şifahanesi’nin yan eyvan kemerlerinde ve Tokat’daki Ali Tusî türbesinin pencere alınlıklarında bu şekilde parçaların kullanıldığını görüyoruz.

Daha az kullanılmakta olan diğer bir teknik de Sahte Mozaik adını verdiğimiz tekniktir. Burada tek renk sırla sırlanmış levhalarda, sırlar kazınmak suretiyle örnek meydana çıkarılmaktadır. Böylece sırları kazınmış zeminde sırlı örnek belirmektedir. Bu teknik genellikle bazı küçük sahalarda ve usta adlarını veren çini kitabelerde kullanılmış, harfler sırlı bırakılarak zemindeki sır kazınmıştır. (Yetkin, 1986:162)



Fotoğraf 3: Tokat Ali Tusî Türbesi'nin(1233)

Pencere Alınlıklarında Görülen Mozaikler (<http://www.resimsite.com>)

Selçuklu devri çini mozaik mihrapları Anadolu'nun İslam mimarisine getirdiği büyük bir yenilik olarak dikkati çeker. Bu mihraplar firuze, mor, lacivert çini parçacıklarının geometrik, bitkisel desenler, neshi ve kufi yazılar meydana getirmesi ile süslenir... Erken mihrap örneklerinde daha sade ve geometrik desen hakimdir. Alaaddin Keykubad devrine (1220-37) tarihlenen Konya Alaaddin Camii'nin çok zengin süslü mihrabı erken devrin istisnai bir örneğidir. 13.Yüzyılın ikinci yarısında geometrik desenle birlikte yarım ve tam palmet yapraklı arabeskler, helezonlar meydana getiren sarmaşıklar, çift kat kanısı veren dekor, yuvarlak hatlı neshi yazı şeritleri daha bollaşır. Firuze yanı sıra lacivert ve mor satırlar çoğalır. (Öney, 1978)



Fotoğraf 4: Konya Alaaddin Camii Mihrabı ve Detay

(<http://wowturkey.com>)

Çini mozaik satırların ve çok ustalıkla işlenmiş kabartmalı alçıların bir arada kullanıldığı Ankara Arslanhane Camii mihrabı ise 13. yy sonuna bir örnektir. Firuze ve lacivert renkli mozaik çininin kullanıldığı bu mihrabın görkemi, 13. yy sonunda varılan

zenginliği ve teknik gelişmeyi gözler önüne sermektedir. Girift ve çok katlı kabartma şeklinde işlenen alçı düzeylerde Büyük Selçuklu alçı işçiliğinin yansımaları görülür.

Anadolu Selçuklu devri mimarisinin tipik bir tekniği olan çini mozaik, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinde ise oldukça azalmış, sonra da yok olmuştur.

2.3.1.2. Saray Çinileri

Anadolu Selçuklu döneminde sarayların bezenmesinde kullanılan çiniler, dini mimaride kullanılan çinilerden kompozisyon, renk ve biçim bakımından büyük fark gösterirler. Genellikle yıldız ve haç şeklinde formlar ve figürlü desenlerin kullanıldığı görülmüştür.

Selçuklu saraylarının çoğunda sıraltı, bazılarında ise lüster tekniğiyle yapılan çiniler kullanılmıştır. Minai tekniği ile yapılan çiniler ise sadece Konya Alâeddin Sarayında karşımıza çıkar.

Sıraltı tekniğinde desen çoğunlukla koyu mavi, mor, firuze ve siyah renklerle boyanır. Boyandıktan sonra üzerlerine şeffaf, renksiz sır sürülür ve fırınlanır. Özellikle haç biçimi çinilerde firuze renkli şeffaf sır altına desen siyahla boyanır. Burada kullanılan çini hamuru gri- sarı ve kolay dağılan bir hamurdur. (Öney, 1978)

Lüster çinilerin İlk örneklerine Abbasi çinilerinde rastlanır. Daha sonra Büyük Selçuklu döneminde oldukça geliştirilmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde ise bu teknikle yapılmış çiniler en bol örneklerine Beyşehir yakınlarındaki Kubad Abad Sarayı'nda rastlarız.

Lüster tekniği bir çeşit sır üstü tekniği olup, desenleri kahverengi ve sarı tonlarındadır.

Selçuklu çinileri içinde diğerlerinden bambaşka bir teknik ve üsluba sahip olan, köşkerin ve sarayların bezenmesinde kullanılan Levha Çiniler ayrı bir yer tutmaktadır.

Levha çinilerinin kullanıldığı yerler konusunda Rüstem Bozer'in (2007) açıklamaları; "Selçuklu devrinde minai, lüster ve sıraltı tekniklerinde yapılmış desenli çinilerin yüksek maliyetleri nedeniyle sadece saraylara özgü olduğu, diğer yapılarda karşılaşılan sıraltı çinilerin ise saraylardan artarak ya da yıkılmış saraylardan alınarak kullanıldığı şeklinde yaygın bir kanaat vardır. Dini ve kamusal yapılarda çini mozaik ile tek renkli levha çinilerin, saray ve köşkerde de sözünü ettiğimiz desenli çinilerin hakim olduğu, hatta bazı yapılarda bulunan sıraltı tekniğindeki örneklerin şimdiki yerlerine ait olmadığı doğrudur. Fakat bu tespiti kesin ayırımlar yapabileceğimiz bir kural saymak yerine, çok değişik sebepleri bulunabilecek genel bir tercih olarak kabul etmeliyiz. Zira sadece maliyet hesabıyla açıklanamayacağı ortadadır. Sanırız Konya Karatay Medresesi

çinilerinin Alanya çevresindeki küçük köşklere kullanılan çinilerden daha ucuza mal edildiğini söyleyemeyiz. Bir sultanın sandukasında (Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi) ya da sultan eşi ve sultan annesi bir şahsın inşa ettirdiği hamamda (Kayseri Hunad Hamamı) saraylarla eşdeğer çinilerin kullanılması hiç de şaşırtıcı olmamalıdır. Gerek Osmanlı, gerekse Anadolu dışındaki Orta Çağ yapılarında böyle bir ayırım yoktur. Üstelik arkeolojik kazıların gelecekte hangi sürprizleri sunacağını da şimdiden bilemeyiz. Dolayısıyla konu hakkındaki gerçekler ve mevcut veriler öne sürülen bu görüşe katılmamızı engellemektedir” (s.192) şeklindedir.

Yine Bozer (2007), Selçuklu devri levha çinilerinde kullanılan formlar hakkında;

“Selçuklu devri levha çinilerinde şimdilik bilebildiğimiz başlıca formlar kare, dikdörtgen, altıgen, altı köşeli yıldız, sekiz köşeli yıldız ve haç formunda dört kollu yıldızlardır. Bunlardan başka üçgen, baklava, stilize kelebek gibi ikinci planda kalan bazı biçimler de vardır. Aynı form değişik teknik, renk ve bezemeye sahip olabilmektedir. Duvarlar tek bir formdaki çinilerle kaplanabildiği gibi, yıldız/haç, üçgen/altıgen birleşmelerinde karşılaştığımız üzere farklı formların bir araya getirilmesiyle de kaplanabilmektedir. İster tek ister iki ya da üç tipten meydana getirilsin, duvara kaplanan çiniler formlarıyla geometrik bir kompozisyon oluşturur. Bir başka deyişle kaplamadaki her çini, geometrik kompozisyonun bir parçası haline gelir. Basit ya da karmaşık ayırımı yapılmaksızın, geometrik düzenin sonsuzluk prensibine uygun olarak kenarlara rastlayan parçalar yarım kullanılacaktır. Dolayısıyla yukarıda zikrettiğimiz bazı formlar değişik biçimlere dönüşecektir” (s.192) şeklinde görüş bildirmiştir.

Levha çinilerinin kullanıldığı en önemli ve en zengin malzeme ve örneğe sahip olan eser, Konya ili sınırları içerisindeki Beyşehir Gölü kenarında yer alan, Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat’ın yazlık sarayı Kubad Abad Sarayı’dır. Bugün oldukça harap görünen çini bezemeler yapılan kazılarla açıklığa kavuşmuştur.

Kubad Abad Sarayı çini örnekleri, çeşitli çini şekillendirme tekniklerinin kullanıldığı bol figüratif bezemeli uygulamalardır. İnsan ve hayat ağacının yanı sıra, kuşlar, sfenks gibi bir çok masal hayvanı bir sembolik anlam ağı içerisinde çini üzerinde uygulanmıştır. Bu sembolizm ile birlikte kullanılan mimari elemanlarla masalsı bir atmosfer yaratılmıştır.

Kubad Abad Sarayı dillere destan sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli duvar çinileriyle donatılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatı insan tasvirleri hakkında bilgi veren bu çinilerin çoğunluğunda ağırlıklı olarak “Türk Oturuşu” olarak anılan bağdaş kurup oturmuş sultan ve saraylıların tasvirlerine yer verilmiştir. Uygulamalar etraftaki seramik ve çini fırınları kullanılarak sıraltı ve lüster tekniğiyle yapılmıştır. Şekillendirilen çiniler belli geometrik düzenler ve sıralı hatlar oluşturacak biçimde kullanılmıştır.

Kubad Abad Sarayı çinilerinde rastlanılan figürler Türk Sanatında çok eski devirlerden beri geniş yer tutmuştur. Ancak çinide o zamana kadar geometrik ve bitkisel

desenlerle, yazının bir arada kullanıldığı ilk örnek, Kubad Abad Sarayı çinilerinde görülmüş, dolayısı ile bu çiniler bulunduklarında büyük bir şaşkınlık ve hayranlık uyandırmıştır.

Kubad Abad Sarayı'nda yapılan arkeolojik kazılarda bulunan çiniler, Konya'da Karatay Çini Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu çinilerde görülen insan figürleri Anadolu Selçuklu Devri kadın ve erkek giysileri hakkında bize somut bilgiler vermektedir, çift başlı kartal figürü ise, Anadolu Selçuklu Devleti'nin arması sayılmaktadır. (Önder, 1987)



Fotoğraf 5: Göğsünde Es Sultan Yazılı Çift Başlı Kartal Figürlü, Sıralı Tekniginde Yıldız Çini. Kubad Abad, Büyük Saray. (Arık, 2000, s.78)



Fotoğraf 6: Bağdaş Kuran Figürlü Çini , Sıralı. Kubad Abad ,Büyük Saray (Arık, 2000, s.134)



Fotoğraf 7: At Figürlü Çini. Kubad Abad, Küçük Saray (Arık, 2000, s.112)



Fotoğraf 8: Köpek Figürlü Çini. Kubad Abad (Arık, 2000, s.108)



**Fotoğraf 9: Sfenks Figürlü Yıldız Çini.Lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray (Arık, 2000, s.124)**



Fotoğraf 10: Kubad Abad Sarayı Duvar Çinilerinden (Arık, 2000, s. 54)

2.3.2. Beylikler Dönemi Çinileri

Selçuklu çini sanatının parlak gelişmesi Selçuklu devletinin son buluşu ile son bulmamıştır. Beylikler devrine ait birkaç eserde Selçuklu çini ananesi yaşamakta devam etmiştir. Ancak bu beyliklerin yapı faaliyeti fazla bir çini süsleme yapılacak kadar zengin olmamıştır. Selçuklu devrinin parlaklığını kısa süreli karanlık bir devir takip etmiştir. Bununla beraber bazı başarılı örnekler Selçuklu çini sanatına yakışacak üstünlüktedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin tamamen mozaik çini kaplı kemerli girişi, mozaik çinili mihrabı, mihrap önündeki kubbesi, Selçuklu çini sanatının Beylikler devrindeki devamının en muhteşem örneğidir. (Yetkin, 1986:197)

13. yüzyılın görkemli çini ve dekorlarına karşılık 14.yüzyılda bir duraklama ve azalma görülmüştür. Buna rağmen bazı eserlerde çininin başarılı örnekleri de görülmektedir.

Beylikler döneminde Konya bir süre daha çiniciliğin merkezi olmaya devam etmiş, Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla siyasi ve kültürel merkez Konya'dan Bursa'ya geçmiştir.

2.3.3. Osmanlı Dönemi Çinileri:

2.3.3.1. İlk Dönem Osmanlı Çinileri

İlk devir Bursa çinilerinde Selçuklu çinilerinde görülen renklerin kullanımı biraz daha mat olarak devam etmiş, yalnız sarı ve yeşil renkler çok kullanılmış ve bu, Bursa çinilerinin karakteristik özelliği olmuştur. Bir diğer yenilik ise mavi beyaz çinilerdir. Ayrıca altın yıldız da kullanılmıştır. Bu çinilerde Selçuklu çinilerinde olduğu gibi geometrik motifler, yazılar, rumiler, hatailer kullanılmakla beraber, nebati motifler ve natüralist çiçekler de kullanılarak motiflere zenginlik kazandırılmış ve Selçuklu motifleri yepyeni bir anlayışla ele alınmıştır. Hatta çinilere nebati motifler hakim olmuş, geometrik şekiller ve yazı ikinci planda kalmıştır. Mozaik, renkli sır ve sıraltı teknikleriyle yapılmış olan Bursa çinileri Osmanlı'nın en büyük çini merkezleri olan İznik'te ve belki kısmen de Bursa'da yapılmıştır. Renkli sır tekniğiyle yapılmış çini levhalar ilk defa Türkler tarafından Anadolu'da kullanılmıştır. (Aslanapa, 1993:154)

Çinilerde eskiden beri bilinen mavi, firuze, lacivert, siyah renklerin yanı sıra beyaz, yıldız, sarı ve fıstık yeşili de kullanılmaya başlanır. Konturlar siyah veya kırmızıdır.

Bizans İmparatorluğu döneminde bir keramik merkezi olarak çalışan İznik, Osmanlı'nın en önemli çini merkezi olarak 14.yy dan 18.yy a kadar üstünlüğünü korumuştur. İznik çinileri alt bünyede mevcut olan por dağılımı nedeni ile sesi absorbe eder, sır tabakasının yansıtıcı özelliği ile ses dalgalarının homojen dağılımını sağlar. Isı yalıtımını sağlarken, mekanları yazın serin kışın sıcak tutup nefes almalarına olanak verir. İznik çinisi ağırlığı nedeniyle binaların taşıyıcılığına da katkıda bulunur. Çini de bulunan kuvars ortamdaki negatif enerjiyi emme ve radyasyon etkisini azaltması nedeniyle kullanım açısından son derece sağlıklıdır. İznik' deki teknik zenginliğe erişememekle beraber Kütahya' da 15.yy dan başlayarak çini ve keramik merkezi olarak varlığını sürdürür.

Esasen Osmanlılar döneminde Bursa, İznik, Kütahya, Edirne ve İstanbul' un önemli çinicilik merkezleri olarak sivrildiği görülür, fakat Osmanlı çinilerinin en güzel ve en eski örnekleri İznik' de yapılmıştır. Teknik bakımından Selçuklu geleneğini sürdüren İznik çiniliği renk kullanımına zenginlik getirmiştir. 15.yy ın ikinci yarısında büyük gelişme gösteren Kütahya çiniliği ise kendine özgü motifleriyle İznik' ten ayrılmıştır.

Osmanlı’ dan günümüze kalan en eski örnekleri 1378-1391 yılları arasında yapılmış olan İznik Yeşil Camii’nin minaresinde görmekteyiz. Minarenin gövdesi ve şerefenden sonrası mavi ve yeşil renkte çinilerle zikzaklı mozaik tekniğinde yapılmıştır. Teknik ve dekor bakımından Selçuklu geleneğini devam ettiren bu çiniler, renk nüansları olarak onlardan daha zengindir. Cami adını bu yeşil çinili ve tuğlalı minaresinden almıştır.



Fotoğraf 11: İznik Yeşil Camii Minaresi (<http://wowturkey.com>)

Osmanlı İmparatorluğu’ nun ilk devirlerinden kalan en önemli çinili abideler Bursa’da Çelebi Sultan Mehmet’in camii ve türbesidir. Yine burada da eserlerdeki çinilerin hakim rengine bakılarak bunlara Yeşil Camii ve Yeşil Türbe adları verilmiştir. Buradaki mozaik çini tekniğinin Selçuklu devri mozaik çinilerinden ayrılan özellikleri ve renkli sır tekniği ile bağlantısı Türk çini sanatındaki düzenli ve sürekli gelişmenin bir göstergesidir. Her iki yapıda koyu renkli çini dekoruyla eşsiz bir mekan tesiri yaratılmış, mozaik tekniğindeki çiniler kuvvetli ve parlak renk etkilerinden dolayı az ışık alan yerlere yerleştirilmiştir.

Camiinin kapısından girince sağda ve soldaki saray mahfilleri ve üst katta Hünkar mahfili tavanlarına kadar baştan başa çeşitli nadide çinilerle kaplıdır. Caminin duvarları 2.50 metre yüksekliğe kadar altıgen yeşil çinilerle kaplanmış aralarına firuze üçgen çiniler doldurulmuştur. 15 metre yükseklikteki mihrap, nebati motiflerin Rumi ve Hatailerin hakim olduğu bir dekor gösteriyor. (Aslanapa, 1993:154)

Bursa Yeşil Camii mihrabı, ağırlıklı olarak bitkisel motif ve kompozisyonlara sahip çinilerle kaplanmıştır. Bununla birlikte, birer bordürde geometrik ve yazı türü

süslemelere yer verilmiş, bir bordür de mukarnaslı olarak düzenlenmiştir. (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/11471.pdf>)

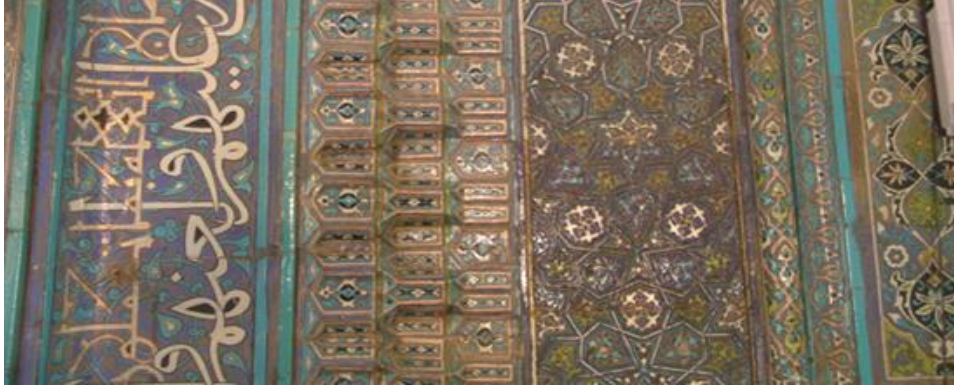
Bu külliye'deki çini süslemelerin, gerek mozaik çinileri gerekse renkli sır tekniğindeki çinileriyle, o zamana kadar Türk sanatında rastlanmayan teknik ve mükemmeliyete ulaştığı görülmektedir. Selçuklu zamanında kullanılan firuze ve morun tonlarına tatlı bir yeşil sarı ve beyaz katılmıştır. Sarı kısımların üstlerine sonradan sürülen altın yıldızla bir zemin olması dikkat çekicidir. Asıl önemli özellik ise kırmızı rengin kullanılışıdır. Bu rengin kullanılması Osmanlı çini sanatındaki karakteristik mercan kırmızısının 16.yy da görülen sır altına tespiti yolunda önemli bir adımdır. Bu külliye'de kullanılan kırmızı mat renkte olup taş gibi sertleşen bir macun hissi vermektedir. Mozaik çinilerle oluşturulan kompozisyonların aralarındaki boş sahalara bu kırmızı macun sürülerek kaplanmış ve yerleştirilmiştir. (Yetkin, 1986:203)

14. yüzyılda Osmanlılar kırmızı ve kül renkli olmak üzere iki tür çini hamuru hazırlamışlardır. Kırmızı hamurlu çinilerde firuze, mavi ve yeşil renkler işlenmiştir. Kül rengi hamurlu çinilerde ise, daha çok açık sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır.



Fotoğraf 12: Bursa Yeşil Camii. Mihrap Genel Görünüş

(<http://wownturkey.com>)



Fotoğraf 13: Bursa Yeşil Camii, Mihrap Bordürlerinden Detay

(<http://wowturkey.com>)



Fotoğraf 14: Bursa Yeşil Camii Yan Duvar Çinileri

(<http://www.lifeinbursa.com>)



Fotoğraf 15: Bursa Yeşil Camii, Batı Müezzin Mahfili, Altıgen, Tek Renk Sırlı Altın Bezemeli Çinilerden Detay.

(<http://www.lifeinbursa.com>)

Yeşil Türbe'nin dış duvarları kubbe kasnağına kadar 6 köşeli, yeşil ve firuze çinilerle kaplıdır. Türbenin kenarlarında ayna kısımları sivri kemerli dikdörtgen birer pencere vardır. Bunların üzerleri açık mavi zemin üzerine renkli sülüs yazılarla süslenmiştir. Kapı nişinin iki yanında ise küçük çinili mihraplar yer almıştır. Türbenin iç duvarları 3 m. yüksekliğe kadar sekiz köşeli, yeşil çinilerle kaplanmıştır. Bunların üzerlerinde de Selçuklu üslubunda madalyonlar, pencere üzerindeki ayna kısmında Hz.Muhammed'in sözlerini içeren yazılar bulunmaktadır.

İki basamakla girilen türbenin ortasına sekiz köşeli bir kaide ve Çelebi Sultan Mehmet'in sembolik sandukası yerleştirilmiştir. Sandukanın alt kısmında, koyu mavi ve sarı renkli zemine stilize gelincik ve lotus motifleri ile bezenmiş çiniden küçük mihrapçıklar peş peşe sıralanmıştır. Bunların etrafını da celî yazılı, altın yaldızlı bir kitabe çevirmiştir.



Fotoğraf 16: Yeşil Türbe İç Kısım ve Sanduka Çinileri
(<http://www.lifeinbursa.com>)

Bursa'daki Muradiye Camii ve Medresesi'nde (1425) ise daha kısıtlı olan süslemeler, mozaik ve renkli sırla boyama tekniği ile çeşitli biçimde tek renk sırlı levha çinilerden oluşmuştur.

Edirne Muradiye Camii'nin (1436) çinileri ise, ilk dönem Osmanlı çini sanatında çininin gelişimini sergiler. Kible duvarı ve buna bitişik yan duvarlar 2.50 metre yüksekliğe kadar tamamıyla mavi beyaz dekorlu altıgen çinilerle kaplıdır. Bunlarda

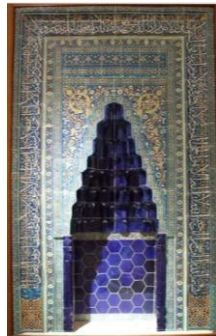
beyaz zemin üzerine küçük mavi çiçeklerden 37 değişik örneğe yer verilmiştir. Camide asıl dikkati çeken, şahane çini mihraptır. Yeşil Cami'den sonra en büyük çini mihrap olarak görülebilir. Bu mihrap, saydam renksiz sır altına mavi-beyaz teknikli çinilerin renkli sır tekniği ile birlikte kullanımıyla oluşan teknik bir aşamayı göstermektedir. Mihrap içindeki düğümlü şeritlerle çevrelenmiş zengin rumili kıvrımlarda, dönemin tezhip ve kalem işi süslemeleri ile bütünleşen bir üslup birliği sezilir. Bunun yanında, çoğu Uzak Doğu kökenli çeşitli bitkisel süslemeler, kompozisyonlara zenginlik katar. Sır altına mavi-beyaz süslemeli altıgen çini levhalar, aralarına yerleştirilmiş olan üçgen biçiminde firuze renkli çini levhalarla birleşerek duvarları kaplar.

“Aynı dönemde II. Murat’ın Edirne’de Üç Şerefeli Cami (1437- 1447) inşa ettirmesiyle klasik üslubun kapısı aralanmış, siyasi gelişmelere koşut olarak sanatsal anlamda da merkez Bursa’dan yeni başkent Edirne’ ye kaymıştır.” (Berksoy, 1997)

Edirne Üç şerefeli Cami’nin (1437-47) avlusunda yer alan iki çini alınlıktaki levhalarda şeffaf sır altına uygulanmış mavi-beyaza firuze ve eflatunun da katıldığı görülmektedir. Küçük çiçekler, helezonlar yapan kıvrık dallar ve yazılı kitabeler, bu yapıdaki süslemenin ana desenleridir.

İlk devir Osmanlı çinili mihraplarına bir örnek de, Karaman’da bulunan 1432 tarihli İbrahim Bey İmareti’ne ait mihraptır. Karaman’da zamanla tahrip olan bu imareten söktürülerek İstanbul’a taşıtılan mihrap, 20. yüzyılın başlarında Çinili Köşk’teki yerine monte edilmiştir. Yalnız bu mihrap yukarıda bahsi geçen diğer mihraplara nazaran daha sade bir kompozisyon göstermektedir.

Erken Osmanlı dönemi çini sanatına hakim olan renkli sır tekniği ile yapılmış, 1432 tarihli Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti’ne ait bu çini mihrap, bitkisel ve geometrik bezemeli çini levhalarla kaplıdır. Ayrıca sülüs bir Ayet-el Kürsi frizi mihrabın etrafını çevirmektedir.

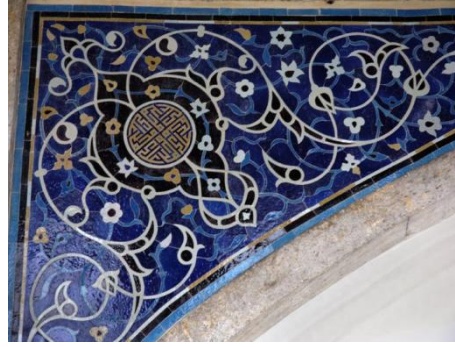


Fotoğraf 17: Çinili Köşkte Bulunan, Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti Mihrabı
(<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr>)

İlk Osmanlı çinilerinin, Bursa, Edirne ve Karaman'da cazip örneklerini gördüğümüz bu parlak gelişmesinden sonra, İstanbul'un alınmasıyla çini sanatının yeni yollar aradığını görülmektedir. Bu dönemde Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan zengin çini dekorlu ilk eser 1472 tarihli Çinili Köşk'tür. (Aslanapa, 1993:156)

Köşkte Selçuklu ve Osmanlı Dönemine ait çeşitli çini ve seramikler sergilenmektedir. Müze ve depolarında yaklaşık 2000 adet eser bulunmaktadır.

Çinili Köşk'ün içini kaplayan sıraltı tekniğindeki, geometrik dekorlu çiniler ilk devir Osmanlı çinilerinden çok Selçuklu çinilerinin özelliklerini taşımaktadır. Bu çiniler firuze, lacivert ve patlıcan moru renktedir. Ayrıca süslemede altın yaldız da kullanılmış fakat bu, sır üstüne yapıldığından dolayı yer yer dökülmüştür. (Tuncay, 1980:3)



Fotoğraf 18: Çinili Köşk Çini Detay

(<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr>)

İstanbul'da 15.yy dan fazla çinili eser kalmamıştır. 1474 tarihli Mahmut Paşa Türbesi'nin dış yüzünde taşta oyularak gömülen iki renkli çini dekoru geometrik yıldız şekilleriyle birbirini kesen dairelerden ibaret basit şekiller gösteriyor. 16.yy ın başlarından sonra İstanbul'da devamlı bir gelişmenin sağlam temelleri atılmıştır. Bu zamanda artık mozaik çiniler ve altın yaldızlı tek renkli çiniler tamamen kaybolarak, renkli sır tekniğiyle yapılmış dört köşe levhalar halinde çiniler bütün çini dekorlarının esası olmuştur. (Aslanapa, 1993:157)

Mozaik tekniğinden renkli sır tekniğine geçiş Erken Osmanlı Sanatı'nın en büyük teknik gelişmesidir. Erken Osmanlı devrinde kullanılan renkli sır tekniği, Selçuklu çini sanatından tamamen ayrıdır. Selçuklu da gördüğümüz, ayrı ayrı çinilerden kesilen parçaların, mozaik tekniğinde birleştirilmesiyle elde edilen dekorasyon sistemi, renkli sır tekniğinde aynı etkinin bir levha üzerinde verilmesiyle sağlanmış, böylece bir bakıma çini mozaik tekniği taklit edilmiştir. (Yetkin, 1986:205)

Osmanlı Erken Dönem çinilerinde bazen sırlı yüzeylerin aralarının mat kırmızı macunlarla doldurulması dönemin bir yeniliğidir. Ayrıca sıraltı ve kabartma çini de kullanılmıştır.

Bu dönemin yeni bir çini grubu da “mavi-beyaz çiniler” dir. Bu çiniler, şeffaf sır altına, beyaz zemin üzerine mavi tonları, turkuaz ve lacivertle işlenmiştir. Koyu ve açık mavi zemin üzerinde desenler beyazla da işlenebilir.

Osmanlı çini sanatında lüster ve minai tekniği hiç kullanılmamıştır. 15. yy dan sonra da çini mozaik görülmez.

Osmanlı dönemi çinilerinin tüm ayırıcı özelliklerine rağmen öz bakımından Selçuklu çini sanatına bağlı kalınmıştır.

2.3.3.2. 16.yy Osmanlı Çinileri

16.yy, Osmanlı Devleti’nin yalnız siyasi ve askeri bakımdan değil, aynı zamanda bilim, edebiyat, hukuk ve güzel sanatlar gibi pek çok alanda üstün başarıya ulaştığı parlak dönemlerinden biridir. Kanuni Sultan Süleyman’ı bu dönemin simgesi olarak görmek mümkündür. Dönemin aşırı zenginliğinin üzerine Kanuni’nin sanat severliği de eklenince ortam, sanat eserlerin gelişmesine son derece uygun bir hale gelmiştir.

Kanuni çok sayıda güçlü devlet adamı yetiştirilmesine imkan sağlamasının yanında, üstün yetenekli kişileri destekleyerek, onları üst düzey görevlere getirmekten çekinmemiştir. Mimar Sinan da bu üstün yetenekli kişilerden biridir ve adının Kanuni ile özdeşleştiği söylenebilir. 16.yy da Osmanlı İmparatorluğu’nun baş mimarı olan Mimar Sinan, dehasının verdiği coşkunluk ve yaratma gücü ile Kanuni’nin desteği ve hazineden rahatça sağladığı parasal yardımı bağdaştırarak muhteşem eserler gerçekleştirmiş ve hemen hemen yüzyılı kapatan vefat tarihine kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Bu dönemde çok çeşit ve sayıdaki inşaata büyük yatırımlar yapılmış ve inşa edilen anıtların iç süslemesi de mimarisine eş bir zenginlik içinde gerçekleştirilmiştir. Yapıların dışı ölçülü olarak, içi ise tamamen çinilerle kaplanmış, ancak çiniyle kaplanması çok güç olan kubbe, yarım ya da çeyrek kubbeler ise nakışlarla süslenmiştir. Çinilerin anlam ve çizim açısından oldukça zengin olduğu görülür. Kusursuz renk düzeninde yerine uymayan ya da gözü yoran herhangi bir alan bulmak mümkün değildir. Bazı panolar sırlı bir duvar halısı etkisindedir. Aynı yapıtın

çinilerinde uygulanmış renk çeşidinin tümünün, tek bir karoda da toplandığı görülür. (Sinemoğlu, 1996: 126)

Bu dönemde seramik yapısıyla ünlü İznik, halkın günlük ihtiyacını karşılamaya yönelik üretim yapıyordu. Camiler ve saray, köşk gibi anıtsal imparatorluk binalarının süslenmesi İstanbul atölyelerinde yapılıyordu. İznik fırınlarının önemi 1550 yıllarından sonra saraydan yapılan siparişler doğrultusunda artmıştır. Bu durum yüzyılın sonuna kadar sürmüş, dönemin bütün camileri baş mimar Sinan'ın denetiminde baştan başa en güzel çinilerle bezenmiştir. İznik duvar çiniciliğinin gelişimi sarayın desteği ve en iyi müşteri olması sebebiyle sürmüştür. Ancak 16. yüzyılın sonunda ülkenin mali krize girmesiyle en çok ve çabuk etkilenen sanat dalı çinicilik olmuştur. Sarayın İznik'e ilgisinin azalmasıyla İznik'li ustalar çok zor ayakta durur hale gelmişlerdir. Yeterli malzemeyi bulamamışlar, fırınları yakacak odunun atölyelere dağılımı bile sorun olmuştur. Bu da kalitenin düşmesine sebep olmuştur.

Renkli sır tekniği 16.yy da da devam etmiş, fakat yüzyılın ikinci yarısından sonra azalmaya başlamış ve yeni gelişme yolları aranmıştır. 16.yy dan sonra ise bu tekniğin tamamen terk edildiği görülür. Bundan sonra bütün çiniler sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Bu teknikle yapılan çinilerde nadir olarak renkli zemin üzerine dekorlar görülmekle beraber, beyaz zemin esas olmuştur. Sırlar çok temiz ve parlaktır. (Aslanapa, 1965)

Sıraltı tekniği 13.yy'da Anadolu Selçuklu'da kullanıldığı gibi, 16.yy'ın ikinci yarısında Osmanlı'da gelişmesini tamamlayan bir çini tekniğidir.

Osmanlı çinilerinde lüster ve minai teknikleri kullanılmamıştır. 16. yy da tek renk sırlı yıldızlı çiniler ve çini mozaik tekniği ise tamamen kaybolmuştur.

16.yy da çinide kullanılan renklere baktığımızda, zengin bir renk kullanımı olduğu görülmektedir. Mavi, kobalt mavisi, firuze, yeşil, kırmızı ve nadiren kahverengi, mor, patlıcan moru ve siyah kullanılmıştır.

Siyah genellikle kontur rengi olarak tercih edilmiş, ancak 16.yy ortalarında desenlerde de kullanılmıştır. Kobalt mavisi ve firuze genellikle çininin zemininde kullanılmıştır. (Bakır, 1999: 268-269)

1555-1557 yıllarına doğru Osmanlı çinilerinin en belirgin özelliğini oluşturan ünlü "İznik kırmızısı" ortaya çıkmıştır. Bu renk ilk kez, 1557 de yapımı tamamlanan Süleymaniye Camii'nin duvar çinilerinde saptanmıştır. Çininin üzerinde hafif bir kabartma oluşturan demirli kum, killi astarın yerini aldı. Bu teknik buluş daha önce

yüksek ısıda fırınlandığında yaratılması mümkün olmayan kırmızı rengin, sır altına uygulanmasını sağlamıştır. (Soustiel ve Garnot, 2000:50)

Osmanlı çinilerini paha biçilmez kılan onların asırlara meydan okuyan mukavemetleri, solmayan şeffaf, renkli ve stilize çiçek motiflerinin ve hayvan figürlerinin kendi kültürüne özgü kullanımıdır. Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu çinilerde, hiç kuşku yok ki, Osmanlı sarayına bağlı nakkaşların yaratıcı gücü de etken olmuştur. Özellikle Şahkulu ve Karamemi gibi nakkaşbaşların idaresinde çalışan nakkaşlar, çini ustaları için çeşitli desenler yaratmışlardır. Bu gür kaynağın oluşturduğu Osmanlı saray üslubu, bu dönemde çeşitli sanat yapıtlarıyla birlikte çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sağlamıştır.

2.3.3.3. 17.yy ve Sonrası

Çini sanatında, 17.yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemeye başlamasıyla birlikte, daha çok saray destekli siparişe çalışılan İznik çiniciliği de parlak dönemini yitirmiş, teknik açıdan bir duraklama ve gerileme dönemi başlamıştır. Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşür, öteki renkler solar, sır altında akmalar görülür. Sır parlaklığını yitirir, çatlaklar belirir, beyaz zemin de kirli ve benekli bir görünüm kazanır. Desenler ise bir süre daha eski güçlerini korumakla birlikte, gittikçe inceliklerini yitirir ve donuklaşırlar. Sağlam siyah dış çizgilerin yerini de ince mavi bir renk alır.

Kütahya'da çinicilik 18. yüzyılın başından itibaren İznik çiniciliğinin eksikliğini doldurmaya çalışmış, 18. yüzyıl boyunca tek çini merkezi olarak etkinliğini sürdürmüştür. Saray sanatının görkeminden uzak, daha çok halk sanatının şematik üslubuna göre oluşturulmuş çiçek buketleri ve rozetler ortaya çıkmıştır.

Neo-Klasik üslubun egemen olduğu 20. yüzyıl başlarında yeni bir canlanma başlar. İznik çinilerinin klasik desenlerine dönülerek, başarılı örnekler verilir. Eyüp'teki Sultan Mehmed Reşad Türbesi'nin (1918) içini kaplayan çini panolar, asma yapraklı servi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar ağaçları ile bu yeniden canlanışı gözler önüne sermektedir. Osmanlı çini sanatının görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa, 20. yüzyıl başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır.

Kütahya ve İznik çinilerindeki en önemli ayrım; İznik çiniciliğinde altyapıda yüksek kuvars ve kalın sır kullanırken, Kütahya çiniciliğinde daha düşük kuvars ve daha ince sır kullanılmış olmasıdır.

Günümüzde hem İznik'te hem de Kütahya'da çinicilik yeniden canlanmış, çok güzel eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bugün İznik'te hem klasik Osmanlı çini altyapısı(yüksek kuvars) hem de Kütahya altyapısı(düşük kuvars) kullanılarak çini üretilmektedir. Aynı şekilde Kütahya'da da hem klasik altyapılı, hem de Kütahya altyapılı çiniler üretilmektedir.

2.4. Çini Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler

2.4.1. Araçlar

Alçı Kalıp: Çamura şekil vermek için kullanılan kalıplar.

Çamur Tornası: Çamur şekillendirmede kullanılan elektrikli ya da ayak çarkı. (Elektrikli çark bir elektrik motoru ile çevrilir. Ayak çarkı ise daha yavaş çalışır fakat ayak çarkının üstünlüğü; sessizliğinden ve dönüş hızının istendiği gibi düzenlenmesinden ileri gelir. Seçilecek olan torna yapılacak ürüne göre belirlenir.)

Fırın: Ürün ve sır pişiriminin yapılması için gerekli bir seri fiziksel ve kimyasal değişimin olduğu ocak.

Mermer Çalışma Tezgahı: Çamur şekillendirmede yüzeyin pürüzsüzlüğü nedeniyle tercih edilen tezgah.

Değirmen: Sır hamurunun öğütülmesi, sır boyalarının öğütülmesi, döküm çamuru hazırlama gibi işlemler için kullanılır.

Raf: Ürünlerin kurutulması için kullanılan bölüm.

Desen: Tahta, çini, kumaş, kâğıt gibi yüzeylerin üzerinde varlıkları, nesneleri belirli çizgilerle gösterme, betimleme. Görsel bir etki yaratmak amacıyla yapılmış çizgi resimlerin tümü.

Fırça: Samur, sentetik ve at kılı ile yapılan çeşitli kalınlıkları bulunan araç.

Cetvel: Ölçüm ve çizim aracı.

Kalem: Desen çizmek için kullanılan araç.

İğne: Deseni çiniye geçirmek için, desen kağıdını delmekte kullanılan araç.

Makas: Kesim aracı.

2.4.2. Gereçler

Çamur: Kuvars, kaolin, maya, tebeşir tozu ile yapılan çini ham maddesi karışımına su ilave edilmesiyle oluşturulur.

Sır: Çini çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplayarak onun üzerinde eriyen cam veya camsı oluşum.

Boya: Malzemeye renk vermek için kullanılan madde.

Kömür Tozu: Meşe külünden elde edilen tozdur. Gözenekli kumaş içine yerleştirildikten sonra, şablon üzerine sürülerek desenin aktarılmasını sağlar.

Eskiz Kağıdı: Şablonun çizildiği yarı saydam kağıt.

Zımpara: Bisküvi pişirimi yapılmış ürünün yüzeyini pürüzsüzleştirmeye yarayan rötüş gereci.

2.5. Çini Yapım Aşamaları

Çini diğer seramik ürünlerle kıyaslanınca hammaddesinde çok daha yüksek oranda kuvarz bulunan, seramik veya keramik türünün, üretimi en zor olan şeklidir. Kuvarz; bilindiği gibi birlikte yaşanması son derece yararlı doğal bir taştır ve Uzak Doğu'da pek çok hastalığa karşı kullanılmaktadır.

Çini yapımında kullanılan hammaddeler şöyle gruplanabilir;

Özlü Çini Hammaddeleri

Bentonit

Kil (Maya)

Kaolen

Özsüz Çini Hammaddeleri

Kuvarz

Dolomit (Tebeşir)

2.5.1. Çini Hamurunun Hazırlanması

Kil, kaolin, tebeşir ve kuvars gibi hammaddeler yabancı maddelerden ayrıldıktan sonra öğütmeye hazırlamak için küçük parçalar haline getirilir. Bu hammaddeler mikronize edilmek üzere değirmenlerde öğütülür. Hammaddelerin belirli

oranlarda karıştırılması ile çark, döküm ve pres için olmak üzere üç tür çamur hazırlanır.

Üretilcek çininin çeşidine göre hazırlanan karışımlar havuzlarda su ile ıslatılıp bekletilir. Böylece öğütülmüş malzemenin iyice erimesi ve kireç türünden maddelerin yanmaları sağlanır. Bekletilen hamur elekten geçirilerek içerisindeki yabancı maddelerden arındırılır. Süzülen hamurun suyu alınmak üzere alçı kalıplara dökülür veya eski fırın plakaları üzerine hamur yayılır. Üretilcek mamulün cinsine göre belirli ölçüde suyunu kaybettikten sonra şekillendirilmek üzere fabrikalara gönderilir.

Geleneksel çini için en iyi altyapı İznik (Yüksek Kuvarslı) yapıdır ama %90 kuvars bileşiminden oluştuğu için şekillendirmek oldukça zordur. Bu zorluk aşıldıktan sonra fırında da çok risklidir çoğu kez defo çıkışı alınır.

Geçmişteki çinilere de dikkatli bakıldığında üretimde ciddi sorunların sürekli yaşandığının izleri ürün benzersizliğinden anlaşılabilir. Geçmişte standart bir üretim sağlanamazken günümüzde laboratuvar desteği ile modern seramik kadar kontrol edilebilir standart üretim olmasa da çok ciddi bir sürekli kalite yakalanmıştır. İznik yapısı malzeme suya ve neme dayanıklı olması yönü ile -geçmişte de olduğu gibi- iç ve dış dekorasyonda rahatlıkla kullanılır. Bu yapı süngerimsi özellik gösterir; suyu emer ve bırakır bu nedenle yüzyıllarca dayanabilmektedir. Desenler sır altında olduğu için renklerinde bir bozulma olmaz.

Bu yapı üzerine desenler genellikle el ile çalışılmaktadır. Çok nadir olarak birinci pişimden sonra desen serigrafi olarak basılıp sırlandıktan sonra fırına girer. Görsel olarak diğer altyapılara göre gözakı mavisi ve derinlik oluşturan görünümündedir. Geleneksel Osmanlı çinileri tam olarak bu görünümündedir. Üretim zorluğu ve risk yüksekliği nedeni ile maliyeti yüksek bir yapıdır.

2.5.2. Şekillendirme

Çini yapımında kullanılan şekillendirme türleri şunlardır:

a.Kuru (Pres) Şekillendirme: Kuruma küçülmesinin yok denecek kadar az olması, rahatlıkla ele alınması, rötuş kolaylığı, imalat hızı, yoğunluk fazlalığı gibi büyük avantajları vardır. Genellikle yüksek kaliteli ve hassas porselen ve teknik çini gibi ürünler bu yöntemle şekillendirilir. (Tanışan ve Mete, 1986: 80-81)

Kuru şekillendirmenin özellikle uygulandığı bazı seramik ürünler vardır: Örneğin, büyük ölçü birliğine sahip olması istenen yer ve duvar karoları, zımpara taşları, bazı elektro porselen parçalar gibi. Son yıllarda geliştirilen özel hidrolik presler aracılığı ile, tabak, kase, köşeli tabak gibi sofraya eşyaları da kuru olarak preslenebilmektedir.

Şekillendirme suyunun azlığı nedeni ile, kuru olarak şekillendirilmiş parçaların kuru küçülmeleri çok küçük olur. Bu da toplu küçülmeyi etkilediğinden, üretilen parçaların mümkün olduğu kadar istenen boyutlarda fırından çıkması sağlanır. Şekillendirme suyunun az olması, bazı kurutma avantajlarını da getirir. Kurutma süresi ve kurutma hatalarının çok az oluşu gibi.

b.Yarı Yaş (Plastik) Şekillendirme: Bir adı da “plastik şekillendirme” olan bu yöntem için gerekli plastik çamur, seramik endüstrisinde çift burgulu karıştırıcılarda hazırlanır. İnce seramik endüstrisinde sıvı çamur filterpreslerde suyundan uzaklaştırılır. Her iki yöntemde de çamurun homojenize edilmesi ve gerekiyorsa havasının alınması gerekir. Bu işlem için vakumsuz veya vakumlu pres karıştırıcılardan yararlanılır.

Plastik şekillendirmenin çeşitli türleri vardır. Bu türlerin birbirinden farklı olması, şekillendirilecek parçaların sayısına, boyutlarına, kullanma alanlarına ve şekillendirildikten sonra, olması istenen şekillerine bağlıdır.

Yarı yaş yöntemle şekillendirme 5 şekilde yapılır:

Serbest EI ile Şekillendirme

Tornada EI ile Şekillendirme

Tornada Alçı Üzerine veya İçine Sıvayarak Şekillendirme

Kalıplar Arasında Basarak Şekillendirme

Ağızlıkları Preslerde Şekillendirme

Çamurun işlenerek ham mamul haline getirilme aşamalarının en başında çamurun yapılacak mamulün büyüklüğüne göre parçalara ayrılması ve rahatça işlenebilmesi için yoğrulması gelmektedir. Bu işleme kündeleme denir. Kündecinin çamur parçalarını istenilen boyutlarda hazırlaması önemlidir. Parçaların istenilen küçüklükte veya büyüklükte olması çamuru işleyen açısından handikaplar oluşturur. Ve ürünün boyutlarındaki değişimlere neden olur. Yapılan ürünlerin hepsinin standart ölçülerde birbirinin tıpatıp aynısı olamamasının nedeni bundan kaynaklanmaktadır. Kündecinin dikkat ettiği diğer hususlardan bir tanesi de çamuru yoğururken aynı zamanda içindeki hava kabarcığı bırakmamasıdır. İçinde hava kabarcığı olan obje yüksek derecedeki fırında genişlemeye neden olur ve ürün fırında parçalanır.

c.Yaş Yöntemle Şekillendirme (Döküm): Bu yöntemde kullanılan çamur, “döküm çamuru” adı verilen akışkan bir çamurdur. Döküm yolu ile şekillendirme, en çok kullanılan yöntemdir. Diğer şekillendirme yöntemleri ile üretilmeyen her türlü parça, dökümle şekillendirilebilir. Ayrıca seri üretim için gereklidir.

Döküm çamuru hazırlamada uygulanan ve birbirine göre bazı farklar ve avantajlar gösteren değişik yöntemler vardır:

Porselen döküm çamuru yapımında, oldukça sık uygulanan yöntemde sert maddeler, kuvarz, feldspat ve kaolin sıra ile bilyalı değirmenlerde, bol su ile öğütülürler. Havuzlara boşaltılan çamur, buradan filterpreslere basılarak suyundan uzaklaştırılır. Filtrepressten alınan çamur pideleri, pervaneli açma havuzlarında gerekli su ve elektrolit katkısı ile döküm çamuruna dönüştürülür.

İnce sert çini çamuru yapımında ise şu yöntem uygulanır: Sert maddeler bilyalı değirmenlerde su ve gerekirse elektrolit ile birlikte öğütülür. Diğer taraftan suda dağılabilen killer pervaneli açma havuzlarında su ve elektrolitlerle açılırlar ve değirmenden gelen diğer öğütülmüş maddelerle karıştırma havuzlarında birleşirler.

Akçini çamurlarının hazırlanmasında yaygın olan yöntem de şöyledir: Öğütülecek olan sert maddeler sertlik sırasına göre bilyalı değirmenlerde su ve elektrolitlerle birlikte öğütülür, son olarak da killer değirmene ilave edilir. Değirmenden sonra da, gerekebilecek ayarlamaların yapıldığı havuzlara alınır. Bu yöntemde, killerin öğütülmesi sonucu bazı sakıncalar ortaya çıkar. Killerin tanecik yapılarının bozulması ve yapılarındaki organik ve diğer yabancı maddelerin de birlikte öğütülerek, döküm çamurunun bünyesine geçmeleri gibi.

Diğer şekillendirme yöntemlerinde olduğu gibi, döküm çamuru ile şekillendirmede de bazı hatalar ortaya çıkabilir. Bu hatalar çamurun yapısından gelebildiği gibi çalışma şeklinde gelebilir. Çamurdan gelen hataların en sık rastlananları şunlardır: Litre ağırlığının çok düşük olması, çamurun çok fazla veya az öğütülmesi.

Yaş yöntemle şekillendirmede kalıp olarak, alçıdan yapılan, tek veya çok parçalı alçı kalıplar kullanılır. Bu kalıplardaki su emme yeteneği, içine dökülen çamurun suyunu emerek, şekillendirme işlemini herhangi bir yardımcı alet olmaksızın sürdürür. Çamur gerekli kalınlıkta belirli bir sertliğe geldiğinde, bir kısmı hala sıvı durumdadır ve artık kalıp içerisindeki bu sıvı çamur geri boşaltılır. Böylece şekillendirilen parça, bir süre sonra kalıptan alınacak kadar sertleşir.

Kullanılan alçı kalıpların ıslak olması, bazı hataların ortaya çıkmasına neden olur. Öncelikle kalıpların az ıslanması için şu önlemleri almak gerekir:

1. Kullanılan döküm çamurunun litre ağırlığını mümkün olduğu kadar yüksek tutmalıdır.
2. Kalıplara yapılan döküm sayısını sınırlamalıdır.
3. Islanan kalıplar belli sürelerde kurutmaya alınmalıdır.

Bu önlemler alınmazsa, şekillendirilen parçaların kalıplardan alınması güçleşir. Böyle parçalar pişirildikleri zaman, gerçekte sırdan ileri gelmeyen fakat sır hatası olarak gözüken bazı hatalar ortaya çıkar. (Arcasoy, 1983)

2.5.3. Astarlama

Ham mamul tamamen kuruduktan sonra yüzeyinde bulunan çamur bulaşıklarını yok edilmesine ve astarın alt yapıyla daha iyi bütünleşmesi için ince zımpara ile temizlenir. Bu işlem için bir yada iki numara kâğıt zımpara kullanılması gerekmektedir. Bu işlem bitince nemli bir sünger ile tabak temizlenir. Böylece mamulümüz astarlama hazır hale gelmiştir.

Astar, kaolin, kil ve kuvarstan oluşmuş bir karışımdır. Şekillendirilmiş, kurutulmuş ve perdahlanmış çinilere beyazlık ve emicilik özelliği verebilmek için pişmemiş bisküvi üzerine ince bir tabaka halinde astar sürülür. Böylelikle mamuller bisküvi pişirime hazır hale getirilmiş olur.

Eski Osmanlı astarlarıyla günümüz astarları arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Eskiden özsüz çini hammaddeleri daha çok kullanılırken (kuvars, dolomit) günümüzde ise özlü çini hammaddeleri (bentonit, kil, kaolin) daha çok kullanılmaya başlanmıştır.

Astarlamanın homojen olmasına ve mamulün her yüzeyine eşit miktarda yapılmasına dikkat edilmesi gerekir. Aksi takdirde dalgalı bir görüntü olur ve mamulün güzelliği bozulur. Astarlama işlemi mamul üzerine defalarca uygulanmamalıdır. Çünkü bu işlemin tekrarlanması astarın, mamul üzerinde kalın tabakalar oluşturmaya neden olur.

Kuru mamullerin üzerine uygulanan astarlanmadan dolayı oluşan nemi gidermek için bir veya iki gün normal hava şartlarında kurutulmalıdır.

Çini sanatında astarlamanın birçok faydaları vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz.

- Astarlanan mamulün daha beyaz olmasını sağlar.
- Mamulün sağlamlığına katkıda bulunur.

- Mamuldeki sır çatlağını geciktirir.
- Çini boyalarına katılarak boyaların daha canlı ve parlak hale gelmesini sağlar.
- Mamulün üzerindeki ufak tefek hataları giderir.
- Mamulün üzerinde fırçanın daha kolay hareket etmesini ve fırça hakimiyetini kolaylaştırır.

Bütün bu aşamalardan sonra mamul 1000C de pişirilmeye hazır hale gelir.

2.5.4. Pişirme (Fırınlama)

Hammaddenin mamul hale gelmesi için geçirdiği aşamalardan biridir. Fırınlama işlemi genelde iki aşamada uygulanmaktadır.

A)Büskivi Pişirim (I.Pişirim): Bisküvi pişirimi 24 saat sürer. 10 saat fırının yanıp 1000C ye gelmesi 14 saatte soğuması için geçen süredir. Fırınlama aşamasında karşılaşılan problem mamulün çatlaması veya kırılmasıdır. Bu yüzden fırınlama işlemi bittikten sonra her mamul gizli çatlak olup olmadığının belirlenmesi için kontrol edilir.

B)Sır Pişirimi (II. Pişirim)

2.5.5. Dekorlama:

Dekorlama 4 temel yöntemle yapılır:

a-Sır altı el işi çalışma: Tamamen geleneksel yapılar olan İznik ve Kütahya çinileri üzerine yapılır. Bu yapılar birinci pişimden sonra (bisküvi diye adlandırılır.) Malzeme üzerine desen çizim (tahrir) ve boyama yapılır, malzeme boza kıvamındaki sırça ile tamamen kapatılıp ikinci kez yaklaşık 950 derecede fırında pişer ve desenler bu cam korumanın altında kalır. Renkler canlı ve parlaktırlar. Bu gerçek çini yapım yöntemidir. Çini deyince anlaşılması gereken bu olmalıdır.

Mamulün üzerine uygulanacak olan desen önce parşömen kağıdına çizilir. Daha sonra toplu iğne yardımıyla parşömen, desen konturları boyunca aynı aralıklarla sık bir şekilde delinir. Önceden hazırlanmış ve toz halinde öğütülmüş olan kömür tozu, bir tülbent içine yerleştirilerek sıkıca bağlanır. Daha sonra bu kömür tozu ile, bisküvi üzerine yerleştirilmiş olan parşömendeki desen mamule geçirilir. Böylece parşömen üzerindeki ince deliklerden kömür tozu alta akarak desen aktarılmış olur. Daha sonra,

mamulün tahrirlenmesi (kontur) için gerekli olan tahrir ve boyama için gerekli boyalar hazırlanmalıdır.

Tahrirleme işlemi tamamlanmış olan mamulümüz, boyama işlemine hazır hale gelmiştir. Önceden hazırlanmış boyaların kıvamına yani açıklık ve koyuluğuna bakıldıktan sonra her motif için belirlenen renkle boyama işlemine geçilir. Boyamak içinse özel olarak yapılmış boyama fırçaları kullanılır. Tahrirlenmiş ve boyanmış tabak sırlanmaya hazır hale getirilmiş olur.

b-Sır üstü el işi çalışma: Sırlı yüzey üzerinde el ile çalışılan tüm desen çalışmalarıdır. Renkler sır üstünde olduğu için çini gibi sıcak ve parlak değildirler. Zaman içinde aşınmaya ve solmaya başlar.

c-Sır altı serigrafi çalışma: İznik ve Kütahya altyapıları üzerine el ile değil serigrafi ile yapılan çalışmalardır. Bu yapılar el ile yapılanlar gibi birinci pişimden sonra malzeme üzerine desen basılır, malzeme boza kıvamındaki sırça ile tamamen kapatılıp ikinci kez yaklaşık 950 derecede fırında pişer ve desenler cam korumanın altında kalır. Renkler yine canlı ve parlaktırlar. Bu el işi olmadığı için çok değerli değildir. Ekonomik olduğu için tercih edilen bir yöntemdir. Çok seri işlerde gerek üreten gerekse talep eden için uygun fiyata gelmekte fakat desen çeşitliliği bakımından özel ve sınırlı ölçülerde dizaynlar için bazen el işi ile başa baş bazen de daha pahalı olabilmektedir.

d-Sır üstü serigrafi çalışma: Modern seramik ve porselen yapı üzerine uygulanan yaygın ve ekonomik bir yöntemdir. Fakat renkler sır üstüne uygulandığı için geleneksel sır altı çini gibi canlı değildir.

2.5.6. Sırlama ve 2.Pişirim

Çini mamulleri nem ve yıpranma gibi dış etkenlere karşı daha dayanıklı hale getirmek ve çini yüzeyine, estetik, biçim ve sağlamlık kazandırılması amacı ile uygulanan ince camsı tabakaya sır adı verilir.

Sır mamule parlaklığı veren ve desenin zarar görmemesini sağlayan maddedir. Burada kullanılan sır, şeffaf sırdır. Süt görünümündedir fakat piştiğinde cam görünümünü alır. Sırlama çinicilikte önemli bir aşamadır. Zira sırla ince, kalın veya daha başka şekilde yanlışı yapılması, bin bir emekle yapılan desenin istenilen görünüme

sahip olamamasına neden olur. Ayrıca boyalardaki istenmeyen renk değişikliklerinin, akmaların, kaymaların ve matlığın nedeni de sırlamanın iyi yapılamamasındandır.

Büsküvi fırınlamasından sonra çiniler ikinci defa, dekorlanan ürünleri sırlamak için fırınlanır. Çinide sır pişirimi 860-870 derecede yapılır. Yalnız dip mamullerde (vazo, küp gibi) derece biraz daha yüksek tutulur.

Sırlanan mamuller bu sefer 900C’ de pişirilir. Bisküvi pişiriminden farklı olarak bu işlemde yüksek ısıya dayanıklı raflar veya ayaklar kullanılır. Çünkü sırlı mamullerin birbirine temas etmemeleri gerekir. Aynı şekilde mamullerin ayaklara ve raflara temas eden yerlerindeki sırlar da temizlenir aksi takdirde mamul rafa yapışır ve ancak kırılarak ayrılır. Bu pişirmede yaklaşık 21 saat süren 9 saat fırının yanması 12 saat ise soğuması için geçen süredir. Bu pişirimde özellikle soğutmanın hızlı yapılmamasına ayrıca fırındaki ısı dağılımlarının homojen olmasına dikkat edilmesi gerekir.

2.6. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler

Selçuklu çini sanatındaki parlak gelişme, Beylikler devrinde kısa bir duraklamaya uğramasına rağmen, erken Osmanlı döneminde kullanılan çeşitli tekniklerle çini sanatında büyük gelişme görülmüştür. Bu durum, 16. yyın ikinci yarısından itibaren Osmanlı çini sanatında sadece sır altı tekniği kullanılarak ulaşılan eşsiz başarıyı hazırlamıştır. 16. yy Osmanlı çiniciliğinin en önemli gelişmelerinden biri şüphesiz, mercan kırmızısının sır altına kabartma olarak tatbik edilmesi olmuştur. Çinide kullanılan teknikleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

Sırsız olan Teknikler

- Sırsız Tuğla Mozaik Tekniği

Sırlı olan Teknikler

- Sırlı Tuğla Mozaik Tekniği

- Tek Renkli (Düz) Sırlı Çiniler

- Çini Mozaik Tekniği

Sır altı Teknikleri

- Sır altı Tekniği

- Slip Tekniği

Sır üstü Teknikleri

- Lüster (Perdah) Tekniği

- Tek Renkli, Yıldızlı Çiniler

Sır altı - Sır üstü Teknikleri

-Minai Tekniği

Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği

2.6.1. Sırsız Teknikler

2.6.1.1. Sırsız Tuğla Mozaik Tekniği

Çini mozaik tekniğinin başlangıcını sırsız tuğla mozaik tekniği oluşturmaktadır. Sırsız tuğlanın çamurunun özelliği iri taneli ve bol kuvarslı kil olmasıdır. Özellikle 13. yüzyılda ve 14. yüzyıl başı abidelerinde bu tezyinat sistemi kullanılmıştır.

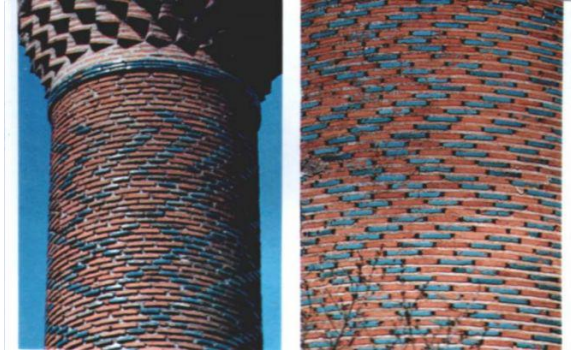


**Fotoğraf 19: Malatya Ulu Camii Kubbesi,
Sırsız Tuğla Mozaik Tekniğinden Görünüm. (<http://www.malatyam.com>)**

2.6.2. Sırlı Teknikler

2.6.2.1. Sırlı Tuğla Mozaik Tekniği

Sırın kullanıldığı en basit ve sade örnekleri içerir. Mimaride özellikle yapıların dış cephesinde kullanılan sırlı tuğla oldukça dayanıklı bir malzemedir.. Anadolu’da sırlı tuğlanın geniş bir kullanım alanı vardır. Selçuklu mimarisindeki birçok eserin sırlı tuğlayla bezendiğini görülmektedir. Sırlı tuğlanın erken dönem örneklerde hâkim renk firuzedir.



**Fotoğraf 20: Sivas Çifte Minareli Medrese,
Sırlı Tuğla Mozaik Örneği (<http://wownturkey.com>)**

2.6.2.2. Tek Renkli (Düz) Sırlı Çini

Selçuklu eserlerinde yapıların içleri çoğu zaman, çeşitli başka teknikle hazırlanmış çinilerin yanı sıra, firuze ve daha az olarak mor, kobalt mavisi renkli düz çinilerle kaplanır. Bu çiniler sırlı tuğlaya benzer şekilde, fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuru ile yapılır. Sırrın altında genellikle astar kullanılmaz. Kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanır. Kaplamada bazen iki veya üç ayrı renkli çiniler orijinal kompozisyonlar meydana getirir. Düz çiniler daha çok duvar altı bölümlerini ve lahitleri kaplar.



**Fotoğraf 21: Bursa Yeşil Türbe tek renkli (Düz) Sırlı Çinilerinden Görünüm
(Aslanapa, 1999, s.19)**

2.6.2.3. Çini Mozaik Tekniği

Çini mozaik tekniği, Selçuklular tarafından bulunmuş ve geliştirilmiştir. Selçuklu sanatında çok fazla kullanılan bu tekniğe, kesme çini mozaik tekniği de denir. Mozaik tekniği ile mimari yapılarda, kaplaması oldukça güç iç bükey kemer, kubbe tonoz gibi yatık kıvrımlı yüzeyleri kaplamak mümkün olmuştur.

Diğer çini çeşitlerinde gördüğümüz firuze renk, çini mozaik tekniğinde de hâkim renk olarak karşımıza çıkar. Firuze renginin yanı sıra, yardımcı renk olarak mor, siyah, kobalt mavisi kullanılmıştır.

Çini mozağin özellikle mihraplarda çok başarılı uygulamalarını görürüz. İslam dünyasında ilk kez Anadolu Selçukluları'nda çini mozaikle bezemeli mihraplarla karşılaşırız. Bu mihraplar geometrik ağlar, bitkisel kompozisyonlar, kûfî ve nesih yazı bordürleri ile bezenir. (Öney, 1989: 46)



Fotoğraf 22: Konya Sahip Ata Camii(1258), Mihrap Detayı
(<http://www.gorselsanatlar.org>)

Çini Mozaik Tekniğinin iki türü daha vardır, bunlar kakma ve sahte mozaik teknikleridir.

2.6.3. Sır altı Teknikleri

2.6.3.1. Sır Altı Tekniği

Üstüne desen yapılmış çininin sırlanıp fırınlanmasıdır. Fırınlamayla saydamlaşan sırrın altında desen ortaya çıkar.

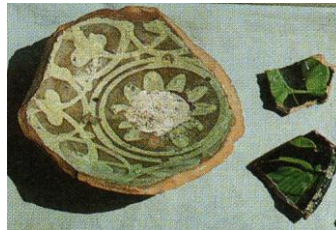
16. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı çini sanatında tüm teknikler terk edilir. Yalnızca "sıraltı" diye adlandırılan teknik kullanılmaya başlanır. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek dış çizgileri ile çizilir ve içleri arzulanan renklere boyanır. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan saydam sırrın altında tüm renkler parlak bir biçimde ortaya çıkar. Bu dönemde ayrıca renklere ancak yarım yüzyıl kadar sürecek olan orijinal bir mercan kırmızısı da katılır.

Sır altı tekniği kullanılarak yapılan eserler, bugüne kadar değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Bu teknikte kullanılan renkler; firuze, kobalt mavi, yeşil ve tonları, kırmızı sarı, siyah, mordur.

2.6.3.2. Slip Tekniği

Sır altı tekniğinin bir çeşidi olan slip tekniği, İznik'te 14. yy ın ikinci yarısı boyunca yapıldığı, kazılarda ele geçen birçok parçadan anlaşılmaktadır.

“Kalehisar kazısı buluntularına göre kırmızı hamurlu ve tek renkli sır (slip) tekniğiyle yapılan Selçuklu keramiklerinin devamı olarak ilk Osmanlı keramikleri XIV. Yüzyıl ortalarında İznik'te yapılmaya başlamıştır.” (Aslanapa, 1987: 4)



Fotoğraf 23: Slip Tekniği ile Yapılmış Firuze Renkli Bir Grup

(İznik ÇiniFırınları kazısı 1984) (Aslanapa, 1987:8)

Selçuklu ve Osmanlı sanatında günlük kapacak türü kullanıma yönelik formlar üzerinde görülen silip tekniği, Osmanlı çini sanatında da uygulandığı, ilk ve tek örnek Sultan Ahmet Türbesinin çini kaplamalarında görülür. Bu çini levhada görülen slip tekniği, üslûp ve renklere bakıldığında 16. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 24: Sultan Ahmet Türbesinin Çini Kaplamalarından Bir Görünüm
(<http://wownturkey.com>)

Beyaz hamurlu çini levhanın üstü kiremit kırmızısı boyalı astarla astarlanmıştır. Bu kırmızı zemin üzerine, beyaz kısımlar, slip tekniğinin özelliği olarak kabarık ve beyaz boyalı astarla yapılmıştır.

2.6.4. Sır üstü Teknikleri

Desenin daha önce sırlanıp fırınlanmış çininin üstüne yapılmasıdır. Çininin bundan sonra yeniden fırınlanması sırasında boyalar sıran altına geçer.

2.6.4.1. Lüster Tekniği

Bir çeşit sırüstü tekniğidir. Fırınlanmış mat beyaz çini üzerine lüster veya perdah denilen gümüş ve bakır oksitli bir karışımla desen işlenir ve düşük ısıda tekrar fırınlanır. Oksitlerdeki maden karışımı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar.



Fotoğraf 25: Kubat Abad Sarayı Lüster Teknikli Çini (Arık, 2000)

2.6.4.2. Tek Renkli, Yıldızlı Çini Tekniği

Bu teknik diğer tekniklere göre daha az görülür. Bunun nedenleri arasında, masraflı olması ve üzerindeki altın varağın zaman içerisinde çıkması sayılabilir.

2.6.5. Sır altı - Sır üstü Teknikleri

Sır altı ve sır üstü teknikleri ayrı ayrı kullanıldığı gibi bir arada da kullanılmıştır. Bu iki tekniğin bir arada kullanılması ile yeni teknikler ortaya çıkmış ve eşsiz eserler verilmiştir.

2.6.5.1. Minai Tekniği

Sıraltı ve sırüstü tekniklerinin bir arada kullanılmasıyla oluşan bir tekniktir. Kullanılan bazı renklerinin birinci aşamada bazılarının da ikinci aşamada boyanmasıyla birbiri içine akıp karışmamasına olanak verir.

Bu teknikte yedi renk kullanılmaktadır. Sıraltında, yüksek ısıya dayanıklı olan mor, firuze ve yeşil renkler kullanılır. Bunlar boyanıp kuruduktan sonra çini şeffaf (renksiz) veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Sonraki aşamada ise, sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yıldız renklerle son ilave yapılır ve düşük ısıda tekrar fırınlanır.



Fotoğraf 26: Konya, Alaaddin (Kılıçaslan) Köşkü Minai Teknikli Çini Parçaları (Arık, 2000, s. 33-34)

2.6.6. Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği

Osmanlı'nın Erken Dönem'inde, çini sanatında kullanılmış bilinen ilk teknik 'Renkli Sır Tekniği (Cuerda Seca)'dır. Bu tekniğin ilk örnekleri 14.yy sonu 15.yy başlarına tarihlendirilir. 16.yüzyıl ortalarına kadar çeşitli renkte boyalarla yapılmış, daha sonraki yüzyıllarda bu teknik uygulanmamıştır. Beyaz astarlı çamurun rengi kırmızıdır.

Renkli sır tekniğinde desenin konturları kırmızı hamur üzerine derin kazılarak ya da baskı ile basılmak suretiyle işlenir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Bir başka şekilde ise kırmızı hamurlu levha, beyaz bir astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir madde ile çizilir. Sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Fırınlanma sonucunda eriyen renkli sırların, kabaran konturlar sayesinde birbiri içine akması önlenir.

Sır boya gibi akışkan ve ince olmadığı için bu teknik biraz zahmetlidir.

Renkli sırların birbiri içine taşmaması için bunların etrafına kahverengi bir kontür çekilirdi. İspanya'da renk sırlarını ayırmak için bunlar arasına iplik çekilir. Sonra bu iplikler fırında yanarak yerleri boş kalır ve renklerin birbiri içine akmasına mani olur. Bu tekniğe ispanyolca Cuerda Secca (kuru iplik) denir. (Aslanapa, 1965: 11-12)

Cuerda-Seca (Renkli sır) tekniği 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı duvar çinilerinde de kullanılmış, desenlerde bitkisel motifler, kufi, sülüs yazı örnekleri ve geometrik motiflerden oluşur.



**Fotoğraf 27: Bursa Yeşil Camii Duvar Çinilerinden
Renkli Sır Tekniği Örneği (Sevim, 2003, s.147)**

2.7. Türk Çini Sanatında Kompozisyon Kuralları

Bir yüzey üzerine istenilen şekilleri, dengeli ve göze hoş görünecek şekilde yerleştirmeye “kompozisyon” denir. Kompozisyonda en çok dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır. Ayrımlar ne kadar dengeli ve estetik olursa yerleşim de o derece güzel ve başarılı olur. Kompozisyonda dengeli bir ayırımı, düz, kırık, münhani çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller sağlar. Belirli kurallar dahilinde faydalanılan bu elemanlar bize güzel, kusursuz ve göze hoş gözüken kompozisyonların çiziminde en büyük yardımcılarıdır. Türk Süsleme sanatlarında pek çok sanatkar kendine özgü oranlar içinde çok çeşitli ve güzel derlemeler meydana getirmiştir.

Türk Süslemesinin esasını dekoratif kompozisyon teşkil eder ve aşağıda belirtilen ayrımlar yapılmıştır;

- 1-Tek merkezli olanlar
- 2-Bağımsız ve serbest dekore edilenler
- 3-Çok eksenli olanlar
- 4-Simetri hakimiyetinde meydana getirilenler
- 5-Başlangıcı ve sonu belli olmayanlar
- 6-Kırık ve düz çizgilerden oluşanlar
- 7-Eğik çizgilerin yardımı ile yapılanlar
- 8-Belirli ve tekdüzen kalıplar içinde tezyin edilmiş olanlar
- 9-Geometrik şekillerden oluşanlar
- 10-Girift ve çok dolu görünümde olanlar

11-Sade ve basit şekilde dekore edilenler

12-Bitkisel, hayvansal veya her iki tür motifin birlikte kullanılması ile meydana gelenler

13-Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar

14-Sanatkarların ve yüzyılların üslup özelliğini yansıtan, bu etkiler altında oluşanlar.

Arzu edilen ortamı süslerken, doluluklar kadar, bırakılacak boşlukların da önemi olduğunu unutmamak gerekir. Genellikle bunların birbirlerine eşit oranda olması dengeyi sağlar. Süslenecek olan yüzey, çeşitli geometrik şekillerden yararlanılarak orantılı bölümlere ayrılır. Böylelikle kompozisyona yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tespit edilmiş olur. Dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin ederken, eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir. Tamamen eğik çizgilerden oluşan terkiplerde bu çizgilerin karşıtlarının da kullanılmasına dikkat edilir. Kompozisyonlarda, düz ve kırık çizgiler ne kadar sertlik ne hareketsizlik ifade ediyorsa eğik çizgilerde desene ve dolayısı ile terkibe, daima yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlamış olur. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir.

Kırık ve düz çizgiler, özellikle sonsuzluğu simgeleyen, başlangıcı ve sonu olmayan, hepten devam eden desenlerde kullanılır. Çizgilerde kesişme noktaları, genellikle konulacak olan motifin yerini gösterir. Birden fazla tür motifin meydana getirdiği kompozisyonlarda her tür motif kendi doğrultusunda, kendi hattında devam eder ve biter. Hiçbir zaman birbirlerinden çıkmaz, kesiştikleri noktalarda biri alttan, biri üstten geçerek devam ederler. Merkez veya alt noktada olan bitkisel bir motif çoğunlukla tepe veya bitişte olandan daha büyüktür. Bazı hallerde aynı büyüklükte olarak devam ederler. Çizilen kompozisyon iskeletinin üzerine yerleştirilecek olan motifler, ister bitkisel ister hayvansal olsun daima aynı yöne doğru yerleştirilir. Bünyelerin tek tarafa yönelmesine dikkat etmek gereklidir. Kompozisyonda, iki nokta arasına çizilen bir doğrunun, daima belirli ve eşit oranlarda bölünmesi gereklidir. Gececek hatlar ya da bunların üzerine konulacak olan motifler önceden belirtilmiş noktalara yerleştirilir. (Akar ve Keskiner, 1978)

2.8. Çini Sanatında Motifler

Sahip olduğu teknik ve üslup özelliği ile sanat aleminde seçkin bir yeri olan Türk çini motif ve desenleri daima diğer süsleme alanlarına paralel bir gelişim

göstererek devam etmiştir.... Türk çinisi, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri adı altında iki büyük kola ayrılır. Selçuklu çinilerinin başlangıcını oluşturan geometrik motifler, 13. yüzyılın ikinci yarısına doğru bitkisel ve rumi motiflerine de yer vermiş, zaman zaman insan figürleri ve hayvan tasvirlerinden oluşan kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Bu dönemde çinide kullanılan renkler mor, siyah, yeşil, firuze, altın, kahverengi ve mavinin çeşitli tonlarıdır. Beylikler devrinde görülen duraklama Osmanlılarda büyük bir hamle gösterir. Erken devir Osmanlılarda görülen mavi-beyaz çiniler bu dönemin en önemli örnekleridir. Ayrıca renkler zenginleşmiş ve kullanılan eski renklere ilaveten sarı, beyaz ve tatlı bir yeşil katılmıştır. 16. yüzyılda motifler natüralist bir üslup ile doğanın bütün güzelliğini simgelemiş ve icat edilen domates kırmızısıyla, renk, teknik ve desen ustalığı, bu dönemde doruğa ulaşmıştır. 17. yüzyıl ilk yarısının çinileri teknik açıdan gerileme gösterirse de motif ve desen yönünden çok zengin ve estetik olup, klasik dönem geleneğini sürdürmüştür. 17. yüzyıl ikinci yarısı ve 18. yüzyıl çini sanatında büyük bir gerileme görülmekle birlikte, Mekke ve Medine tasvirlerinden oluşan çiniler ilgi çekici olmuştur.

Çinide pano kompozisyonları genellikle iki şekilde oluşur:

- Birden fazla birkaç çini karonun birbirini tamamlayarak yan yana gelmesiyle oluşan kompozisyonlar.
- Tek karoda bütünlük kazananlar.

Karolar genellikle tam kare esasına göre form alırlar. Ayrıca tüm çini kaplamaların bittiği yerlerde ve çini panoların etrafına çerçeve görevi yapan çini bordürler de kompozisyonu tamamlayan önemli elemanlardır. Bordür çiniler genellikle dikdörtgen şeklinde görülürler. (Akar ve Keskiner, 1978: 25-26)

Türk motifleri, son derece geniş bir konu olmakla birlikte, belli başlı başlıklar halinde toplanabilir. Bunlar :

- I. Motiflerin belli formlar içinde kullanılması
- II. Yazının dekor ve motif olarak kullanılması
- III. Geometrik ve sembolik motifler
- IV. Bitkisel Motifler
- V. Hayvansal Motifler
- VI. Doğadan esinlenerek oluşturulan motifler
- VII. Mimari ve insan yapısı formundan esinlenen motifler
- VIII. Barok, Ampir ve Rokoko motifleri

2.8.1. Motiflerin Belli Formlar İçinde Kullanılması

Bütün motifler, bazen yalnız bazen bir arada, belli şekiller içinde bütünleşerek bir kompozisyon meydana getirirler.

a. Rozetler: Dairesel anlatımları olan örneklerin bazıları, yerlerine göre sembol olmuşlardır. Hemen hemen her süslemede kullanıldıkları için pek çok çeşitleri vardır.

b. Şemseler: Türk sanatının hemen her dalında karşılaştığımız “şemse” olarak adlandırılan formun, çinilerde 16. yüzyılın başında stilize bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Kaynaklar, “şemse” nin Arapça’da güneş anlamına gelen şems kelimesinden türediğini ve bu motifin güneşe benzediği için şemse olarak isimlendirildiğini belirtmektedir. (Bakır, 2005)

c. Köşelikler: Üçgen formlarda oluşup, köşe boşluklarını süsler.

d. Alınlıklar: Süslenen eserin ön ve en üst kısmında yer alan bölümdür. Devirlerine göre değişik özellikler taşırlar ve yerlerine göre de taç, tepelik gibi isimler alırlar.

e. Panolar: Süsleme desenlerinin simetrik veya asimetrik tarzda oluşturduğu, bütünlenmiş bir kompozisyon görünümü taşıyan, yerine göre koltuk, köşelik gibi çeşitli isimler alan, belirli formlar içinde dekore edilmiş tezyini parçalarıdır.

f. Bordürler: Süslememizin en zengin bölümünü teşkil ederler. Hemen hemen her tür desenin değişik boyutlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun satırlardır. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alırlar.

g. Süsleme Ayrıntıları:

1. Tığlar, özellikle kitap süslemesinde kullanılır. Yapılan desenin bitiminde uygulanan bir yardımcı süslemedir.

2. Agraflar, kompozisyonu güzelleştirmek amacı ile, özellikle Türkler tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiş bir süsleme ayrıntısıdır.

2.8.2. Yazının Dekor ve Motif Olarak Kullanılması

Genellikle eski yazı bazı durumlarda süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır.

a. Resim şeklinde oluştukları vakit, anlamlı bir kelime veya ibarenin kuş, meyve, çiçek, bina veya insan formları halinde biçimlendiği görülür.

b. Süsleme amacı ile harfleri iri olarak hazırlanıp içleri belli motiflerle doldurulduğu gibi, bazı hallerde de yazının dışında kalan boşluklar yine motiflerle bezenmektedir. (Akar ve Keskiner, 1978: 14)

Yazı ilk başlarda belge niteliğinde kullanılırken, zaman içerisinde diğer sanatlar içinde kendine yer bulmuş ve gelişimini sürdürmüştür. Bu sanata güzel yazı anlamına gelen Hüsn-i hat denilmiştir Selçuklu ve Osmanlı döneminde çini sanatında geniş kullanım sahası bulan yazı, levhalar, kitabeler ve değişik çini formlarının yüzeylerini

süslemiştir. Anadolu Selçuklu döneminde ağırlıklı olarak kufi yazı kullanılırken, Osmanlı döneminde daha çok nesih ve sülüs yazılar kullanılmıştır.

Yazı çinilerde devamlı olarak yer almıştır. On altıncı yüzyılın ortalarına kadar, yazı kuşağı, mihrap nişini çerçeveleyen sular arasında yer alır ya da dinsel veya sivil yapıların iç ve dışında yapıyı tam veya yarım kuşak halinde sarardı. Yüzyılın ikinci yarısında bu geleneğin kırıldığını görüyoruz. (Sinemoğlu, 1996: 153)



Fotoğraf 28: Kılıç Ali Paşa Camii Duvar Çinilerinden Yazılı Süsleme Örneği

2.8.3. Geometrik ve Sembolik Motifler

Yüz yıllar boyu en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. İslâm felsefesi ile iyi bağdaşması ve soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle Arap âleminde aldıkları bu süslemeyi kendi kültür ve yorumları ile birleştirerek ilginç dekorlar yaratmışlardır. Bu motif türünü iki bölümde incelemek mümkündür:

2.8.3.1. Geometrik Motifler

Geometri kurallarına uyularak stilize edilen kesin motifler bu grubu oluşturur. Geometrik ağlar, daire, üçgen ve poligonlar gibi. (Akar ve Keskiner, 1978)

Geometrik motiflerin çok değişik ve farklı üslupta çizilmiş olan örnekleri Anadolu Selçuklu sanatında her sahada bolca kullanılmıştır. Bu motifler, güzellikleri ve kullanım ustalığından dolayı dünyada büyük bir üne kavuşmuştur. Osmanlı döneminde ise bitkisel motiflerin geniş yer kaplamasından dolayı geometrik motifler çok yaygın olarak uygulanmamıştır. 16. yüzyılda bazı eserlerde nadir olarak Selçuklu geometrik motifleri görülür.

“16. Yüzyılın son çeyreğine tarihlenen ve geometrik süslemenin en zarif örneğini veren süsleme, II.Selim Türbesi’nin kapı revağı içinde yer alan büyük panonun üzerindeki alınlıkta bulunmaktadır.” (Sinemoğlu, 1996: 149)



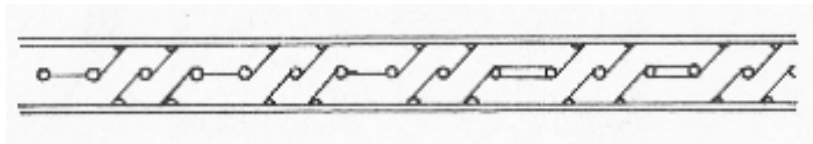
Fotoğraf 29. Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Geometrik Süsleme Örneği

2.8.3.1.1. Geçmeler

Geçmelerin geleneksel adı “zencerek” tir. Bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkalar ve saç örgüsü biçiminde, ikili üçlü olarak birbirlerinin içinden geçerek devamlılık gösteren motiflerdir. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üsluplanmışlardır. Kenarsuyu (Bordür) ve yalın hallerde olmak üzere iki şekilde kullanılırlar.

Geçme motiflerin en güzel ve zengin örnekleri Anadolu Selçuklu mimari dekorlarında ve el yazması kitap süslemelerinde görülmektedir.

Geçmeler, düzenli aralıklarla noktalama sistemi kullanılarak, kendine has bir teknikte çizilir.



Çizim 1: Geçme Motifi (Akar ve Keskiner, 1978)



Çizim 2: Geçme Motifi (Akar ve Keskiner, 1978)

2.8.3.2. Sembolik Motifler

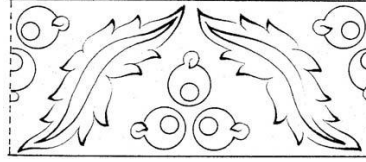
Her dönemde toplumlar, inançlarını ya da fikirlerini, benimsedikleri sembolik formlarla eşyalarında ve sanat eserlerinde yansıtmışlardır. İşte bu motifler de herhangi bir şeyi simgelemek amacıyla kullanılan veya belirli bir fikri hatırlatan şekillerdir. Türk süsleme sanatlarında bu tarzda kullanılan pek çok motife rastlanmaktadır. Araştırmalar sonucunda bu motiflerin kökenlerinin çok eski medeniyetlere ve inançlara dayandığı tespit edilmiştir. Çini sanatında kullanımı en yaygın sembolik motif “çintemâni” dir.

2.8.3.2.1. Çintemâni

Orta Asya kaynaklı olan bu motif, üçgen şeklini hatırlatan ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir. Bazen beneklerin içine tek tarafa daha yakın çizilen daireler onların hilal şeklini almalarını sağlar. Timur devleti dönemine ait sikkelerde de görülen bu üç beneğe "Timuçin Damgası" adı verilir. Bazen sadece üç beneğin bir arada kullanıldığı olduğu gibi bazen de her iki motif ayrı ayrı kullanılmıştır.

Orta Asya da göçebe olarak yaşayan Türkler'den olan Uygurlar, günümüze değin gelebilen pek çok eser bırakmışlardır. Türkler'in İslamiyet'i seçmesinden evvel benimsedikleri din Şamanizm olduğundan, bu eserlerde Uygur sanatının figüratif motiflerine ve bunun yanı sıra Buda'nın (ve Şamanizmin) etkisiyle “üç benek” (çintemani) motifine de sıkça rastlanmaktadır. Uygurlar Buda'nın üç gücünü simgeleyen “üç benek” motifini saltanat simgesi olarak kullanmışlardır. İnsan ve hayvan figürlerinin süslemelerde kullanılması İslamiyet'in etkisiyle son bulduğundan, bu motif Osmanlı dönemi süslemelerine girdiyse de taşıdığı anlam itibarıyla Şamanizmin etkisini kaybetmiştir. Erkeklik, güç, kuvvet ve saltanatın sembolü olarak pars postuyla birlikte kullanılmıştır. Üç yuvarlak; pars postundaki beneklere, iki dalgalı

çizgi ise; kaplan yada pars postuna benzetilmiştir. Padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılması bu güç ve saltanat anlamları yüzdendir. (Birol ve Derman, 1995)



Çizim 3: Çintemâni Motifinin Bordür Şeklinde Kullanımı
(Birol ve Derman, 1995)

2.8.4. Bitkisel Motifler

Süslememizin en yaygın kullanılan kollarından biri olan bitkisel motifler çok zengin ayrıntılar halinde bulunurlar. Bunları başlıca dört grup altında toplayabiliriz:

2.8.4.1.Çiçekler

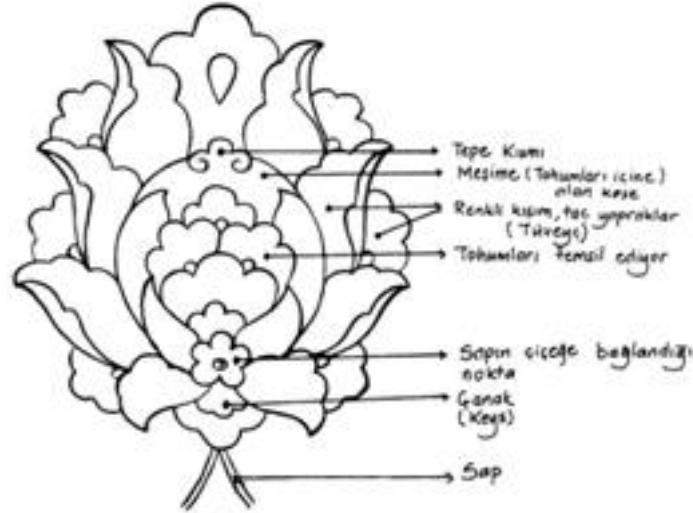
Bunlarda üç alt gruba ayrılabilirler:

2.8.4.1.1 Stilize çiçekler:

2.8.4.1.1.1. Hatai

Süsleme sanatlarımızın ana motiflerinden biri olan hatai, çeşitli çiçeklerin dikine kesitindeki temel çizgilerin stilize edilmesiyle ortaya çıkan girift bir motiftir. Çoğu zaman çiçeğin kökeni belli olmayacak derecede stilize söz konusudur.

Tohumları içine alan kese (meşime), çanak (keys) ve taç yapraklar (tüveyç) olmak üzere üç ana bölümden oluşan motif, çoğu kez simetrik çizilir. Hatailerin üstten görünenlerine “penç” denildiği gibi “merkezsels hatailer” de denir.



Çizim 4: Hatai Motifinin Bölümleri (Çizim: Şahin İnalöz)

Orta Asya'dan gelen ve Çin sanatının etkisi altında gelişen hatai, Türk süsleme sanatlarında geniş kullanım alanı bulmuş, tezhip sanatı başta olmak üzere, çini, maden sanatı, taş süsleme, oymacılık, sedefçilik, halıcılık ve kumaş dokuma gibi alanlarda sıkça uygulanan bir motif olmuştur.

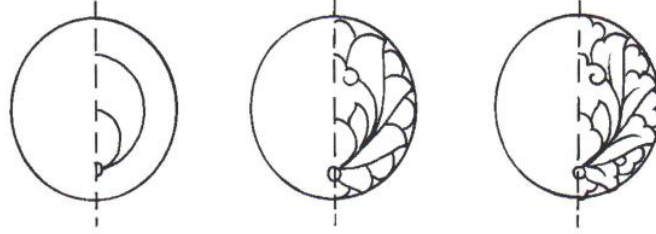
Hatailerin en erken örneklerini, Uygur Türkleri tarafından yapılmış olan, 7. ve 9. Yy a ait duvar resimlerinde görürüz. Hatai motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir ancak; bazen bunların orta kısımlarına simetriği bozacak şekilde yaprak ve kıvrımlarda konulur. Çiçeklerin kendi üstlerine doğru kıvrılan yaprakları üslubun özelliğini taşımaktadır. Diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmışlardır. (www.restoraturk.com)

Devirlerine göre farklı özellikler gösterirler. Örneğin; Anadolu Selçuklu zamanında basit ve ilkel görünümde olan hatailer, 15. yy da Çin sanatının etkisine girerek, çok süslü biçimlerde bulunurlar. Buna karşın 16. yy da en has Türk karakterine kavuşmuş olarak çok zenginleşmişlerdir. (Akar ve Keskiner, 1978: 18)

İlk olarak motifin dış hatlarını oluşturan daire ya da oval belirlenir. Bu dış hattın içine daha küçük bir oval (= daire) daha çizilir. İçte kalan oval (=daire), dış hattın alt kısmına biraz daha yakın şekilde çizilmelidir. Bunun nedeni, ilk çıkan üst yaprakların, yeni çıkan yapraklara oranla daha büyük olmasıdır.

Motifin esas çizimi tohumluktan yani meşimeden başlar. iki oval (=daire) arasına, dengeli şekilde, çanak kısmı ve taç yaprakları yerleştirilir. Hatainin ana hatları tamamen oluşturulduktan sıra detay süslemelere gelir. Bu detay süslemelerin

yoğunluğuna, motifin büyük ya da küçük oluşuna göre karar verilir. Bolca kullanılabileceği gibi, hiç çizilmeye de bilir.



Çizim 5: Hatai Motifi Çizim Aşamaları (BAKIR, 1996, s.190)

Hatayi Üslubunda Saplar: Saplar, motifleri birbirine bağlayan, kompozisyon düzeninin oluşturulmasına katkıda bulunan yardımcı süsleme elemanlarıdır. 16. yüzyılda, saplar sayesinde motiflere düzen ve akış kolaylığı sağlandığı görülür. Sapların, kompozisyonlarda görüntü güzelliği dışında, yön belirleme görevleri de bulunmaktadır.



Çizim 6: Hatayi Üslubu Saplar (Bakır, 1996: 196)

2.8.4.1.1.2. Penç

Hatai grubuna giren, “penç” olarak adlandırılan bu motifler, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görünümünün stilize edilerek çizilmiş halidir. Bu motifte sapın çiçeğe birleştiği nokta ve yeşil çanak yapraklar altta kalacağından, bu kısımlar görünmez.

Penç motifi çiçeğin tepeden görünüşü olduğundan, kompozisyonda bu motife giren veya çıkan sapların yönü, hatai çiçeğinde olduğu gibi bir kurala bağlı değildir.

Dolayısıyla kompozisyon içinde doğacak birçok zor bağlantıda, pençler bir anahtar niteliği taşırlar. (Bakır, 1999)

Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı zaman, önce renkli taç yaprakları görünür. Motifler stilize edilirken bu yaprakların sayısına göre Farsça isimler alır. Bir yapraklı ise yek berk, iki yapraklı ise dü berk, üç yapraklı ise se berk, dört yapraklı ise cihar berk, beş yapraklı ise penç berk, altı yapraklı ise şeş berk adını alırlar. Zamanla en çok kullanılan beş yapraklı adı “penç berk” deyim haline gelerek tüm motifleri kendi adı altında toplamıştır. Daha sonraları berk kelimesinin kullanılmamasıyla, bu motifler sadece “penç” olarak adlandırılmışlardır.



Çizim 7: Penç Motifleri (Birol ve Derman, 1995: 47)

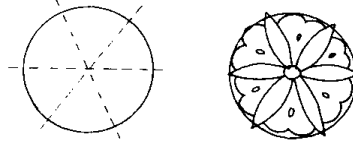
Genellikle üç yapraklı penç ile goncagül motifi arasında, birbirleriyle karıştırılacak kadar çok benzerlik bulunur. Bunları ayıran en belirgin özellik; goncagülde çiçeğe yakından bakıldığı için sapın birleştiği noktanın görülmesi, penç motifinde ise bu birleşme noktası altta kaldığı için görülememesidir. Bu nedenle desen içinde kullanılan penç motifinin herhangi bir cephesinden sap çıkartmak mümkündür. Buradan motifin penç ya da goncagül olduğu anlaşılır. (Birol ve Derman, 1995: 47)



**Çizim 8: Üç Yapraklı Penç ve Bir Çeşit Goncagül
(Birol ve Derman, 1995: 47)**

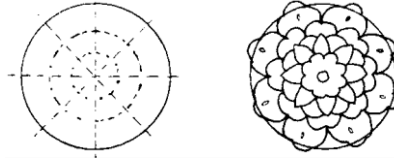
Penç motifi, yalın ve katmerli olmak üzere iki çeşit çizilir. Büyük boy çizilen pençlerin hemen hepsi katmerlidir.

Yalın bir penç çizimi için öncelikle pençin büyüklüğünü ve şeklini belirleyecek olan daire şeklinde bir kanaviçe çizilir. Kaç yapraklı penç yapılacaksa, daire o sayıda eşit parçaya bölünür. Simetrik yapıyı bozmadan yapraklar dengeli şekilde yerleştirilir.



Çizim 9: Tek Katlı Penç Çizim Aşamaları (Çizim: Şahin İnalöz)

Katmerli penç çizmek için ise, göbek merkez olmak üzere, her katmer için aynı merkezli, farklı çaplı daireler çizilmelidir. Dairelere isteğe bağlı şekilde yapraklar yerleştirilir.



Çizim 10: Katmerli Penç Çizim Aşamaları (Çizim: Şahin İnalöz)

“Şayet penç motifinin kanaviçesi üzerinde bir dizi yaprak, aynı yönde eğilmiş veya kıvrılmışsa, meydana gelen dönüş hareketinden dolayı bu şekle “çark-ı felek” ismi verilir.” (Birol ve Derman, 1995: 48)



Çizim 11: Çark-ı felek Çizim Aşamaları (Çizim: Şahin İnalöz)

2.8.4.1.1.3. Rumi

“Ruminin kelime anlamı, “Anadolu’lu” demektir.” (Akar ve Keskiner, 1978: 19) Önceleri Doğu Roma İmparatorluğunun hakimiyetinde bulunan Anadolu toprakları “Diyar-ı Rum” adıyla anılmaktadır. Selçuklular bölgeye hakim olunca, kendileriyle gelişen ve ana süsleme unsuru haline gelen bezeme tarzı da “ rumi” adını almıştır.

Rumi motifine kaynaklık ettiği düşünülen desenlere ilk kez, Asya Hunlarından kalan eserlerde rastlanmıştır. Daha sonra 9.ve10.yüzyılda Uygur Türklerine ait eserlerde ise rumi motifi açıkça görülmektedir. Uygurlulardan sonra kurulan Karahanlı Devleti döneminde ise Rumi motifi desen haline gelecek kadar gelişmiş ve Türk süsleme sanatında bir üslup olmuş, asıl büyük gelişmesini ise Anadolu Selçuklu Devleti döneminde göstermiştir.

13. yüzyıl Anadolu Selçukluları dönemi, Türklerin her bakımdan güçlendiği bir dönemdir. Rumi motifinin de gelişerek ve zaman içinde üsluplaşarak süslemede hakimiyet kazanması ve çinilerde de yaygın olarak kullanılması yine bu döneme rastlar.

Orta Asya’ dan gelen ve Selçuklu Türkleri tarafından 11.yy dan itibaren süslemede kullanılmaya başlanan rumi motifinin kaynağı hakkında çeşitli görüşler vardır. Bir görüşe göre rumi motifi, palmet motifinin değişiminden ortaya çıkmıştır. Diğer bir görüşe göre ise, çeşitli hayvan formlarının stilize edilmesi ile oluşmuş motiflerdir.

Bununla birlikte, kökeninin bitkisel olduğu hakkında da çeşitli kanılar vardır. Türk sanatının hemen hemen her döneminde görülen ve daha çok “arabesk” adıyla tanınan karmaşık şekiller bütünü içinde, çok sayıda bitkisel formla, özel ve önemli bir yer tutar.

Rumi'nin; penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle bir arada kullanılmakta oluşu motife temel unsur sıfatı kazandırır. Diğer taraftan aynı motifin, süsleme sanatının her dalında müstakil kullanıldığını görüyoruz, bu sebeple kompozisyon tipleri arasında rumi’li desenin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Diğer motif gruplarıyla birlikte kullanılan rumi'yi, bir hatayı ile aynı sap üzerine çizemeyiz. Rumi motifleri diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburiyeti vardır. Bu özellik onun bağımsız bir üslup veya tarz, içinde geliştiğini doğrular. (Gündoğdu, 2008: 38)

Çiçek dalları ile rumi yolları hep ayrı kanallarda dolanıp hiçbir zaman birbirlerinin yollarına karışmazlar. Zamanın akışı ve zihniyet gelişmelerinden olsa gerek, rumiler klasikleşmiş, yalın hallerine bürünmüşlerdir. On beş, on altı ve on

yedinci yüzyıllarda kökenlerini belli etmeyecek kadar katı stilize şekillerde görülürler. (Akar ve Keskiner, 1978)



Fotoğraf 30: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Bir Rumi Motifi



Fotoğraf 31: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Bir Rumi Motifi

Rumi motifi iki türlü gruplandırılır:

- 1- Çizilişine göre
- 2- Desen içindeki görevine göre

1-Çizilişine Göre Rumi Motifleri:

a.Düz Rumi: En sade görünümlü rumi motifidir.



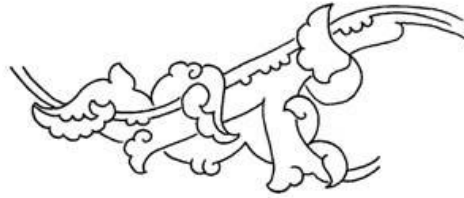
Çizim 12: Düz Rumi Örnekleri (Çizim: Şahin İnalöz)

b.Dendanlı Rumi: Düz Rumilerin kenar çizgilerinin dendanlı olarak çizilmesiyle süslenmiş rumidir.

c.İşlemeli Rumi: İri bir ruminin içi hatai, penç grubu motiflerle süslenmiş olanıdır. Bu tür rumi, 16.yy başından itibaren görülür.

d.Sencide Rumi: Ölçülü iki taraflı çizilen Rumî çeşidi anlamında Farsça bir terimdir. Sanki iki Rumî sırt kısımlarından birleştirilmiş gibidir. Motif simetrik gibi düşünülebilirse de geometrideki anlamda simetrik değildir.

e.Sarılma Rumi (Piçide Rumi): Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rumi motifidir.



Çizim 13: Sarılma Rumi Örneği (Çizim: Şahin İnalöz)

f.Hurdelenmiş Rumi: Büyük rumilerin içlerinin daha küçük rumilerle süslenmesi ile meydana getirilen motiftir.



Çizim 14: Hurdelenmiş Rumi Örnekleri

2- Desen İçindeki Görevine Göre Rumi Motifleri:

a.Ayrırma Rumi: Kompozisyonda desene zengin renk armonisi kazandırmak ve cazibesini artırmak için desen paftalara ayrılır ve zeminler farklı renklendirilir. Bu renk ayrımları bulut, rumi, iplik gibi uzayabilen motiflerle yapılır. İşte bu ayırım rumi ile yapıldığında bu motife “ayırma rumi” denir. (Birol ve Derman, 1995: 183)

b.Tepelik Rumi: “Desen içinde tepe noktalarına konulan helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motifidir. Tepelik rumi motifi bazı yayınlarda hatalı olarak “palmet” ismiyle verilmektedir.” (Birol ve Derman, 1995: 183)

Kompozisyon içinde tepelik motifi, rumi sapların birleştiği noktada yer alır. Bağlayıcı ve yön belirleyici işlevleri dışında, rumi sapların kesişme ve birleşme yerlerindeki gereksiz uzayan sapların çirkin görünmesini engellemiş olurlar. (Bakır, 1999: 202)



Çizim 15: Tepelik Rumi Örnekleri

c.Ortabağ Rumi: Desenin başlama ve birleşme yerlerinde, deseni bağlayıcı rol alan motiflere denir.

d.Hurde Rumi: Büyük bir rumi veya başka bir motifi süslemek için kullanılan küçük boy sade rumilerdir.

2.8.4.1.1.4. Lotüs ve Palmet

Lotüs motifi sanat tarihinin bilinen en eski motiflerinden biridir. Mısır sanatının karakteristik motifi olan lotüs, Eski Yunan sanatında Palmet motifiyle birlikte kullanılmıştır.

Palmet motifinin doğu sanatına Helenistik sanat etkisiyle girdiği söylenilmektedir. Orta Asya sanatına yansıyan bu motifler Türklerle yeniden ortaya çıkmış ve Abbasi sanatının eserleriyle tüm İslam alemine yayılmıştır. Kompozisyon

içinde genelde beraber kullanılan bu iki motiften, hangisinin palmet, hangisinin lotus olduğu çoğu zaman anlaşılamamaktadır.



Çizim 16: Palmet-Lotus

2.8.4.1.2. Natüralist Üslupta Motifler

Natüralist üslupta kullanılan motiflerin hangi çiçeklerden esinlenerek yapıldığı bellidir. Doğadaki görünümüne yakın olarak çizilen motiflerdir. En çok kullanılan çiçekler lâle, gül, karanfil, sümbül ve zambaktır. XVI. yüzyılda diğer sanat kollarında olduğu gibi, çini sanatında da natüralist çiçeklerin oldukça sevildiği ve bolca kullanıldığı görülmektedir. Çiçeklerin yanında, bahar ağaçları, serviler ve üzüm salkımlı asmalar da diğer natüralist motifleri oluşturur.

2.8.4.1.2.1. Lale

Lale Osmanlı kültüründe üzerinde en çok durulmuş olan çiçektir. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı çinilerinde de karşımıza çıkar. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmıştır. Bazen üsluplaştırılmış çiçekler arasında bazen de geleneksel motiflerin arasında kullanıldığını görebiliriz.

“Lale kelimesinin, eski Türkçe yazıldığında “ Allah” kelimesiyle aynı harfleri bünyesinde taşıdığı bilinir. Bundan dolayıdır ki, cami, mezar taşları ve türbe gibi dini eserlerin süslemesinde lale motifine sık rastlanır.” (Arseven, 1950: 1219)

Anadolu’da lale ile ilgili ilk bilgiler Türkler ile başlamaktadır. Lale 12. y.y dan itibaren Anadolu’da süsleme motifi olarak kullanılmaya başlanmıştır. (Milli Eğitim Bakanlığı, 2009)

Lale ilkbahar çiçeklerinin topluca bulunduğu çini panoların olmazsa olmaz ögesidir. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmışlardır. Beyazdan kırmızıya ve laciverte kadar çinilerdeki tüm renklerde, tarama, beneklerle bezeme, gölgelendirme gibi yöntemlerle boyanmış ve çeşitli açılardan çizilmişlerdir.

Laleye duvar çinilerinde ilk kez Şehzade Mehmet Türbesi’nde rastlanmaktadır. Lale motifinin buradaki kullanımı üsluplaştırılmış çiçeklerin arasındadır.

Doğadaki örneklerine eş olarak, lalenin natüralist bir ifade kazanması ise ancak, Süleymaniye Camii’nin haziresindeki Kanuni ile Hürrem Sultan Türbeleri ve Rüstem Paşa Camii çinilerinde gerçekleşmiştir. Birden bire natüralist bir ifade kazan ve süs motifi olarak panolarda yer alan lalelerin çok çeşitli görünümlemlerle işlenmesi ilginçtir; zira, yalnız Rüstem Paşa Camii çinilerinde bile kırk bir çeşit lale işlenmiştir. (Dayıgil, 1938: 83)



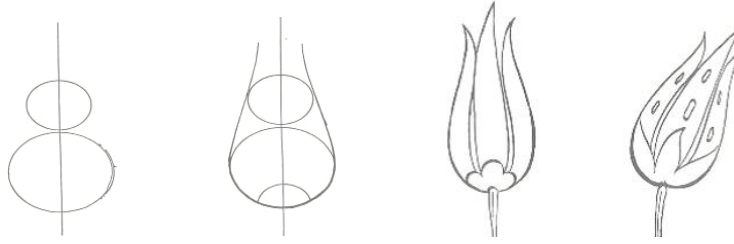
Fotoğraf 32: Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Kullanılan Bir Lale Motifi



Fotoğraf 33: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Lale Motifi

Kadirga'daki Sokullu Mehmet Paşa Camii ile Kasımpaşa'daki Büyük Piyale Paşa Camii çinilerinde çok iri lale motifleri görülmektedir. Sokullu Mehmet Paşa Camii çinileri lale motifindeki büyüme ayrı bir anlam kazanmaktadır, zira burada izleyenin bakış açısı göz önüne alınarak ayarlanan laleleri gözler zeminden kubbeye yükselerek izledikçe yorulmadan seçebilmektedir. (Sinemoğlu, 1996: 131)

Lale motifinin çizimi de diğer çiçeklerde olduğu gibi alt kısımdan başlar. Büyük bir daire ve dairenin üst bitişiğine daha küçük bir daire çizilir. Daha sonra alttaki çanak kısmından başlayarak uçlara doğru gelindiğinde hafif daraltılarak kabaca çizim işlemi bitirilir. Ana hatlarını belirlediğimiz lalenin yaprak kısmını genelde üçtür, fakat iki adet kullanıldığına da rastlanılır. Son olarak lalenin sap kısmındaki büyük yaprakları çizilerek iç kısmının süslenmesine geçilir. Süsleme sanatçının zevkine ve yaratıcılığına uygun olarak sonuçlandırılır.



Çizim 17: Lale Çizim Aşamaları (Şahin, 1989, s.35)

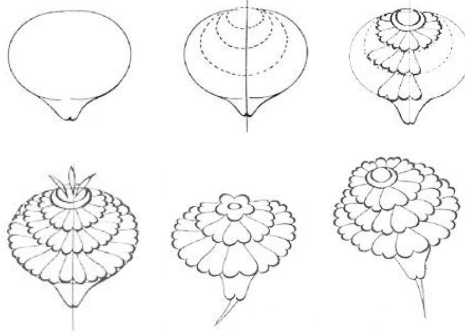
2.8.4.1.2.2. Gül

Stilize edilmiş formlarında goncası belirgindir. Açmış olarak ise genellikle tam karşıdan görünümü şeklinde çizilmekle birlikte profilden de çizilmiştir. Gülün tepeden görünen örnekleri ise hatayi üslubundaki penç motifleri gibidir ve desenlerde oldukça sık görmek mümkündür. Diğer natüralist motiflerle olduğu gibi kendi dalı üzerine çizilir.

Gül, naturalist üslupta kullanılan motiflerin en önemlilerinden biridir. Osmanlı dönemi edebiyatında da önemli bir yere sahip olan gül, Müslümanlıkta ise Hz.Muhammed' in sembolü olarak kabul edilmektedir.

Açmış ve profilden görünümü verilen güllerin çiziminden önce çanak belirlenmiş olmalıdır. Çanağın üzerine elipse benzer bir form oturtulur. Böylece gülün istenilen büyüklüğü ve sınırları elde edilmiş olur. Daha sonra kaç kat isteniyorsa gülün

katmerleri enine çizgilerle hafifçe tespit edildikten sonra yaprakları yerleştirilir. (Bakır, 1996: 208)



Çizim 18: Gül Çizimi (Şahin, 1989, s.45)

2.8.4.1.2.3. Karanfil

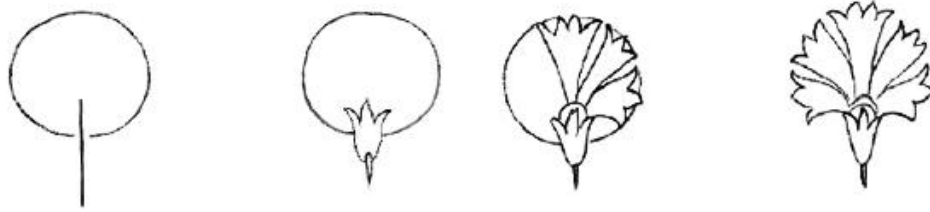
Karanfil, 16. yy çinileri içinde lale ve gülden sonra en sık kullanılan motiftir. Bu motif, karanfilin profilden görünüşünün stilize edilişiyle elde edilmiştir. Hem katmerli, hem yalınkat örnekleriyle süsleme motifleri arasında sevilen çiçeklerden olan karanfilin çinilerde kullanımı, ilk kez Hürrem Sultan Türbesi'nin mihrap aynasında görülmektedir. (Sinemoğlu, 1996: 132)



Fotoğraf 34: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde Karanfil Motifi

Yuvarlak bir daire ikiye bölünerek, karanfil çiziminde çiçeğin ana kısmı olan çanak belirlenir. Çanağı belirlendikten sonra yapraklarının oturacağı bölüm yelpazeyi

andırır şekilde yarım daireye yakın bir formda çanağın üzerine oturtulur. Böylelikle şekil kabaca belirlenmiş olur. Orta kısımda bulunan yaprak çizildikten sonra motifin bir yarısı çizilir, daha sonra da parşömen kağıdı katlanarak diğer tarafın çizimi yapılır. Yapraklar ortadan kenara doğru küçülmelidir. Ortada çizilen yaprak simetrik olduğundan sağına ve soluna eşit miktarda yaprak eklenmesi gerekir. Yaprakların uç kısımları testerenin ağız kısmını andıracak biçimde dilimli görünüme sahiptir. Karanfillerin çanak kısımları birden fazla olacak şekilde de çizilebilir. Lale yapraklarının uzunluğuna eşdeğer olmasa da karanfilin estetikliğine ve boyutuna göre yaprakları oluşturulur. Bu ana unsurlar oluşturulduktan sonraki aşamalar sanatçının özgünlüğüne göre şekillendirilir. (Bayrak, 2006: 204)



Çizim 19: Karanfil Çizim Aşamaları (Şahin, 1989)

“Çanak üzerinde yer alan taç yapraklarının sayısı üç, beş, yedi ve dokuz gibi tek sayılardan oluşur.” (Bakır, 1999)

Dörtte üç profil ya da yarı profilden, fakat daima profilden işlenen karanfilin cepheden görünen tek örneği Rüstem Paşa Camii’nde bulunmaktadır. Çoğunlukla beyaz ya da kırmızı olarak boyanan karanfil, natüralist, üsluplaştırılmış ve hatta şematik olarak işlenmiş örneklerinde dahi daima, doğadaki örneklerine benzer bir görünümle canlandırılmış ve bu özellik hiçbir zaman değişmemiştir. (Sinemoğlu, 1996: 132-133)

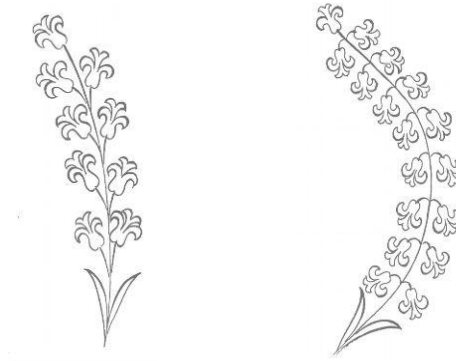
2.8.4.1.2.4. Sümbül

Motif daima doğadaki görünümüne benzer şekilde, yani natüralist bir üslupla çizilmiştir. Sümbül motifi bütün örneklerinde dört taç yapraklıdır.

Hem çini, hem de tabak ve vazolarda 16. yy ın ikinci yarısında yer alan sümbül, çinide ilk kez Rüstem Paşa Camii'nde görülmektedir. Lale, gül ve karanfil gibi, daima bir sap üzerinde ve bağımsız olarak çizilen sümbül motifi, istisna olarak Rüstem Paşa Camii'ndeki bazı çinilerde, yaprakların içini dolduran bir süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. (Sinemoğlu, 1996: 133-134)



**Fotoğraf 35: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde
Lale ile Birlikte Kullanılmış Sümbül Motifi**



Çizim 20: Sümbül Motifi Çizimleri (Şahin, 1989)

2.8.4.1.2.5. Nergis

Nergis, 16.yy çini desenlerinde oldukça sık karşılaştığımız bir motiftir. Doğadaki gerçeğine yakın stilize edilen nergis çiçeğini tanımak mümkündür. Bir sap üzerinde bir

veya birden fazla çiçek grupları halinde bulunur. Çiçekçilikle ilgili 18. ve 19. yüzyıl kaynaklarında sarılarına zeren ve zerrin, beyazlarına sim, katmerlilerine ise katmerli sim veya zerrin denilmektedir. (Bakır, 1999: 211)

2.8.4.1.2.6. Goncagül

Buradaki “gül”, bildiğimiz gülü değil, genel olarak çiçek manasını ifade eder. Yani “gonca çiçek” demek olan bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş halidir. En basit bir goncagülün bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen belli edilir. Eğer bunlar belirgin bir şekilde çizilecek olurlarsa motif artık goncagül değil, hatai olur. (Birol ve Derman, 1995: 101)

Gonca, kompozisyonlarda yardımcı motif olarak kullanılır. Daha çok hatai ve penç motiflerine yardımcı motif rolünü üstlenir. Özellikle pençlerin bitiş noktalarına konarak kompozisyonun estetik görünümüne katkı da bulunur.



Çizim 21: Goncagül Motifi Örnekleri

2.8.4.1.3. Minyatür çiçekler

Eskilerin “Şükufe tarzı” olarak adlandırdıkları ve natüralist özellikleri olan bu üslup, özellikle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi birçok kısımlara ayrılırlar.

2.8.4.2. Yapraklar

Yaprak; penç, goncagül, hatai gibi motiflerin oluşmasına katkıda bulunan ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerden biridir.

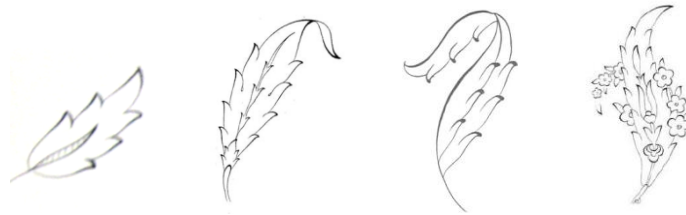
Doğadan stilize edilen kıvrımlı, parçalı, dilimli, dişli ve birbirini delen zarif şekiller oluşturan yapraklar; Selçuklu sanatında geometrik üslubun hakimiyeti yüzünden gelişemezken, Osmanlı döneminde oldukça önem kazanmış, 16. yüzyılda ise en mükemmel şeklini bularak, altın devrini yaşamıştır. (Birol ve Derman, 1995: 17)

16. yüzyılın ilk yarısında yapraklar çıplak dallar üzerine çizilerek çiçeklere fon oluşturmakta ya da çiçeklere yardımcı motif görevini üstlenmektedir. Yüzyılın ikinci yarısında ise yapraklar çiçeklerle eşdeğer işlenmiş, kompozisyonda her iki motif dengeli bir şekilde yer almıştır. Hatta bazı kompozisyonlarda çiçeğe yer verilmeksizin sadece çeşitli yaprak motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Yapraklarda renk olarak ise beyaz, yeşil, koyu mavi, lacivert ya da firuze kullanılmıştır. (Sinemoğlu, 1996: 141-142)

Yapraklar tabiattaki görünümünün stilize edilmesiyle, çeşitli şekillerde çizilmişlerdir. Şöyle ki:

- Sade ve küçük boyda yapraklar
- Parçalı ve dilimli yapraklar
- İri dişli yapraklar
- Ortadan katlı yapraklar
- Kıvrımlı yapraklar

Yaprak motifin çiziminde diğer motiflerde de olduğu gibi önce kanaviçesi belirlenir, yani dış hatlar hafifçe çizilir. Yaprığın boyutu, kullanacağımız kompozisyona ve yaprağın kompozisyon içindeki yerine göre belirlenir. Daha sonra, belirlenen sınırlara bağlı kalınarak, motifin detayları çizilir.



Çizim 22: Yaprak Motifleri

1514 de Tebriz'in alınmasından sonra Amasya'ya getirilen Bağdat'lı sanatkar Şahkulu, yaprak motifine değişik bir açı kazandırmış ve “saz yolu” üslubunu başlatmıştır. Bu üslup süsleme sanatında oldukça geniş yer bulur. Saz yolunun en karakteristik motifi olan yapraklar, uzun sivri uçlu, hareketli ve zarif bir görünüme sahiptir. Büyük ve detaylı olarak çizilen bu yapraklarda özellikle orta damar ve ana çizgiler kalın çekilmiştir. Bu üslubun en güzel örneklerini, Edirne Selimiye Camii, Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinde, Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nda bulunan mavi beyaz panoda ve daha pek çok mimari veya yazma eserde görmek mümkündür. Bu yolun temsilcileri arasında Şahkulu'nun öğrencisi Velican hatıra gelir. Mimar Sinan'ın nakkaşı olan Sâî'nin desenlerinde de saz yolu üslubunun büyük etkisi vardır. (Birol ve Derman, 1995: 19)



**Fotoğraf 36: Kılıç Ali Paşa Camii Çinilerinde
Saz Yolu Üslubunda Çizilmiş Bir Yaprak Motifi**

Yaprak motifinden bahsederken üzerinde durulması gereken bir konu da “sap çıkmaları” olarak isimlendirilen motiflerdir. Bunlar, küçük boy yaprak veya yaprağa bağlı goncagül veya yarım pençten oluşur. Desen içinde sıkça rastlanan bu motifler, uzun saplardaki monotonluğu bozmak, sapların kesişme noktalarını kapatmak ve ara boşlukları doldurmak için kullanılır.



Çizim 23: Sap Çıkmaları (Milli Eğitim Bakanlığı, 2009)

2.8.4.3.Ağaçlar

Yaşamın en iyi simgelerinden biri ağaçlardır. İlkbaharda çiçek açmaları, meyve vermeleri doğumu, sonbahardaki yaprak dökümü ise yaşamın sona erişini çağrıştırır. Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Bunlardan bazıları;

2.8.4.3.1. Servi

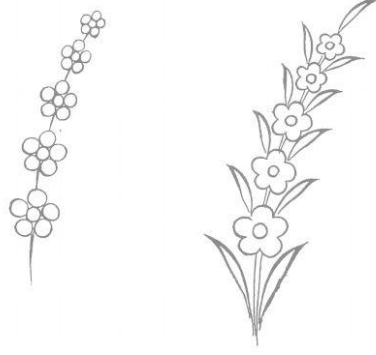
Selçuklular' ın kullandığı “Hayat Ağacı” motiflerinin yedi veya dokuz yapraklı olması, gökyüzünün katlarını sembolize eder. Osmanlı kültüründeki “Hayat Ağacı” ise; Servidir. (<http://www.aksam.com.tr/>)

Müslümanlıkta servi, sürekli yeşil ve rüzgâra karşı dirençli oluşuyla değer kazanmış olup, sürekli yeşilliğinin ruhu ve manayı, direncinin ise İslam'da önemli olan sabır olgusunu çağrıştırdığı belirtilir. Bazı tarikatlarda servinin Allah'ın ilk harfi olan elife benzetildiği ifade edilir.

Çini motiflerinde kullanılan servi ağacı ilk kez Edirne'deki Muradiye Cami'nin altıgen çinilerinde, aynı kökten yükselen üç servili örnek ile yer almaktadır. 16.yy da servi ağacı çizildiği her örnekte tek ağaç olarak işlenmiştir ve tüm örneklerde kökünden tepesine kadar dolanan ve üzüm salkımları taşıyan asma dalları tarafından sarılmış şekildedir. Çinilerde genellikle boyu, üst üste yerleştirilmiş yedi ya da sekiz karoda tamamlanır. Tek bir karo içine çizildiği de olmuştur.

2.8.4.3.2. Bahar Ağacı (Bahar Dalı)

Ağaç motifi çinilerde çok fazla örnekle temsil edilmesine karşın çeşitlilik bakımından zengin değildir. Özellikle tek, çift, üçlü veya daha fazla servinin yanyana getirilmesi ile oluşturulan panolardaki servi ile erik çiçeklerini taşıyan dallar ya da ağaçlarla sınırlı kalmaktadır. Servi ağacı ile erik baharı taşıyanlar dışında, elma yada seftali baharlarını andıran, ancak kesin teşhis edilemeyen örnekleri de vardır. (Sinemoğlu, 1996: 143)



Çizim 24: Bahar dalı (Şahin, 1989)

Bahar ağacının ilk kullanımına 1558’de sarayın baş nakkaşı Kara Memi’ nin tezhip sanatında uyguladığı örneklerde rastlanmıştır. Tam anlamıyla çini sanatına girişi ise 16. yy ın ikinci yarına denk gelmektedir. En güzel örnekleri İstanbul Rüstem Paşa Cami duvarlarında görülen bahar ağacının cennet bahçesini çağrıştırdığı söylenir.

Bahar ağacı çizmek için önce ağacın gövde kısmı oluşturulur ve gövdeden çıkan dallar üzerine stilize edilmiş bahar çiçekleri dengeli bir şekilde büyükten küçüğe doğru sıralanır. Aynı sıralama motife eklenecek yapraklarda da uygulanır. (Bayrak, 2006: 206-207)



Fotoğraf 37: Rüstem Paşa Camii Bahar Ağacı Pano

2.8.4.4. Yemiş ve meyveler

Diğer bitki motiflerinde olduğu gibi bu grupta çok zengindir. 18. yüzyıla kadar nispeten seyrek, daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmıştır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin, sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür. (Akar ve Keskiner,1978: 11)

2.8.5. Hayvansal Motifler

Bu süsleme tarzı Türk mimarisi ve el sanatlarına, özellikle 16. yüzyıla kadar hakim olmuştur. 16.yy ile birlikte bitkisel süslemenin yanında yardımcı motif olmaya başlamış ve 18.yy da da tamamen kaybolmuştur.

Bu motifleri başlıca 2 ana grupta toplamak mümkündür:

1.Efsanevi hayvan motifleri (Ejder, Simurg) 2.Üsluplaştırılmış hayvan motifleri

2.8.5.1. Münhani

Kelime anlamı “eğri” demek olan münhani, 13. ve 14. yüzyıla kadar rumi motifiyle tam bir beraberlik göstermektedir. Süsleme sanatında bordür veya bağımsız desen olarak kullanılan münhaniler, birbirlerinin arkasından çıkacak şekillerde çizilerek oluşturulur. Simetrik olabileceği gibi, aynı şeklin tekrarlarından da oluşabilir.



Çizim 25: Bordür Olarak Çizilmiş Münhaniler



Çizim 26: Münhani Motifi

2.8.5.2. Salyangoz Motifi

Bu motif, pek çok motifin, özellikle de yaprak ve sapların üzerinde, çok farklı şekillerde karşımıza çıkar. Deseni biraz süslemek, aynı zamanda ufak boşlukları doldurarak tek düzeliği ortadan kaldırmak amacıyla kullanılır.

Salyangoz tek olarak çizilebildiği gibi, simetriği de konulabilir. Bir kısmı yaprağın veya sapın altında kalacak şekilde çizilen bu motifin karın kısmı ise yaprağın veya sapın üstüne gelir.



Çizim 27: Salyangoz Motifi (Milli Eğitim Bakanlığı, 2009)

2.8.6. Doğadan Esinlenilerek Oluşturulan Motifler

2.8.6.1. Bulut

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan bulut motifinin anavatanı Çin olarak kabul edilir. Çin eserlerinde çokça rastlanan bulut motifi, mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin simgesi olarak çizilir. Türk sanatında ise ilham kaynağı tabiat olmuştur, bu sebeple, ister Çin'den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türkler'de bulutun çıkış noktası da tabiattır, diyebiliriz. (Birol ve Derman, 1995: 153)

Bulutların her zaman hareket halinde olmaları nedeniyle çeşitli görünümlere girmeleri, sanatçılara geniş ilham kaynağı olmuş ve zamanla çeşitli üsluplara yol açmıştır denilebilir. En yaygın şekilde kullanılmaları 16. ve 17. yy larda olmuştur. Daha sonraki zamanlarda kaybolup gitmişlerdir. (Akar ve Keskiner, 1978: 20)

Bulut Çeşitleri : Bulut motifi çiziliş şekline ve kompozisyonda kullanıldığı yere göre farklı isimler almıştır. Çiziliş itibariyle bulut motifleri:

- 1- **Yığma Bulut:** Bulut motiflerinin üst üste getirilmesiyle oluşturulan bulut kümelerine verilen addır.

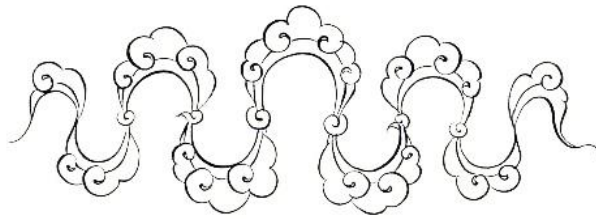


Çizim 28: Yığma Bulut Çeşitleri (Birol ve Derman, 1995: 153)

Bunlar, kompozisyonda boşluk doldurmak ya da desenin çıkış noktalarına esas teşkil etmek amacıyla kullanılırlar. Minyatürlerde ise gökyüzündeki bulutları temsil ederler.

- 2- **Dolantı veya Çizgi Bulut:** Bu bulutlar kullanılış şekillerine göre gruplara ayrılır:

- **Dağınık veya Serbest Bulut:** kompozisyon içindeki diğer motifler arasında desene bir çeşni katmak için kullanılan çizgi veya dolantı buluttur.
- **Ayırma Bulut:** Zemin üzerindeki deseni tek düzelikten kurtarmak ve parçalara bölerek zemin rengini artırmak için dolantı şeklinde yapılan bulutlardır.



Çizim 29: Ayırma Bulut (Bayrak, 2006: 195)

- **Ortabağ:** Desen içinde sapları bağlama vazifesi gören bulut motifidir. Genellikle simetrik bir şekilde çizilirler. Gerdanlık veya çember denilen bir türü de vardır.

- **Tepelik:** Motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan bulut motifidir.

- **Hurde Bulut:** Yaprak, hatai gibi başka motifleri süsleme unsuru olarak kullanılan bulut motifidir.

16. yy da çokça kullanılan bulut motifleri Rüstem Paşa Camii çinilerinde çok çeşitli örnekleriyle dikkat çeker.

2.8.6.2. Güneş- Ay ve Yıldızlar

“Bunların bir kısmı belirli bir anlamı ifade eden semboller, diğerleri de süsleme amacı ile meydana getirilmiş olanlardır.” (Akar ve Keskiner, 1978: 13)

Bu motiflerin dışında birde su, ateş ve nur motifleri vardır, fakat bunlar genellikle minyatür sanatında kullanılmaktadırlar.

2.8.7. Mimari ve İnsan Yapısı Formlardan Esinlenen Motifler

2.8.7.1.Kaplar

a. Vazolar – çiçeklikler : Türk süslemesinde 15. yüzyıldan itibaren şekil alan vazo motifleri oldukça boldur.

b. Kandil ve şamdanlar : Özellikle mezar taşlarında çok kullanılan ve ışığı sembolize eden bir motif türüdür.

c. Tabak ve diğerleri : (Örneğin: İbrik, gülabdan, buhurdan vs.)

2.8.7.2. Bina desenleri

Özellikle 18.yüzyılda moda olmuş ve süslemeye girmiştir. İşlemede, tezhipte ve taş süslemesinde bu desenlere oldukça çok rastlanır. Gerçekçi desenler olmakla beraber, stilize olmuş ve motifleşmiş tiplerine de rastlanmaktadır.

2.8.7.3. Gemi ve Kalyonlar

Diğer motiflere oranla daha az kullanılmışlarsa da yine de pek çok çeşitleri görülmektedir. Özellikle 16 ile 18. yüzyıllar arasındaki Türk seramiklerinde çok görülürler. Arica işlemede, minyatürde ve taş süslemesinde ilginç örnekleri bulunur.

2.8.7.4. Eşya Motifleri

Ev eşyası, savaş, meslekî ve gündelik gereçler, yerlerine göre süsleme desenleri olarak kullanılmıştır. Özellikle mezar taşlarında kişilerin sembolü olarak çok görülürler. (Kese, kahve fincanı, tüfek, tabanca, okluk vs. gibi). (Akar ve Keskiner, 1978: 13)

2.8.8. Barok, Ampir ve Rokoko Motifleri

“Batı etkisi ile 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Süslemesi değişime uğrar ve bu yeni moda eski motiflerle birleşerek “Türk Rokokosu” adı verilen bir üslûbu ve bu üslûbun yeni motiflerini oluşturur.” (Akar ve Keskiner, 1978: 13)

2.9. İstanbul İle İlgili Bilgiler



Fotoğraf 38: İstanbul Genel Görünüm (<http://aktuel.mynet.com>)

119 imparatorun (Roma:7, Bizans:82, Osmanlı:30) hükmettiği imparatorlar kenti; Son Roma (324-395), Bizans (Doğu Roma, 395-1453) ve Osmanlı (1453-1922) imparatorluklarının başkenti; dünyanın eşsiz merkezi, Asya kıtasını Avrupa'ya birleştiren köprü, Hilafetin son merkezi, Türkiye'nin en büyük, en kalabalık ve Türk edebiyatında en çok adı geçen efsanevi kenti, ressamların fırçalarına her asırda konu olmuş olan İstanbul'un çok eski bir tarihi vardır. (Bayrak, 1996)

İki kıta üzerinde kurulu tek şehir olan İstanbul, Marmara Bölgesi'nde yer alır. Üç tarafını denizlerin sardığı bir yarım ada üzerinde bulunan şehrin Marmara Denizi ve Karadeniz' e kıyısı vardır.

Osmanlı İmparatorluğundan sonra Türkiye Cumhuriyeti kurulmasıyla başkent Ankara olmuş, fakat İstanbul ülkenin ticaret, sanayi, ulaşım, turizm, eğitim, kültür ve sanat merkezi olma özelliğini sürdürmüştür. Eşsiz doğal güzellikleri ve tarihsel zenginlikleriyle dünyanın en ünlü kentlerinden biri olan İstanbul, bir yandan da sanayi kuruluşlarıyla iç içe gelişen düzensiz kentleşme, ulaşım güçlüğü, yoğun çevre kirlenmesi gibi bir dizi sorunun birikmesi sonucunda giderek zor yaşanır bir kent durumuna gelmiştir. (Temel Britannica,1993, Cilt 9)

2.9.1. Tarihsel Gelişimi

İstanbul çevresine ilk yerleşimler insanlığın avcılık ve toplayıcılıkla yaşamını sürdürdüğü Taş Devri'ne kadar uzanmaktadır. Küçükçekmece Gölü'nün kuzeyindeki Yarımburgaz Mağarası'nda bu döneme ilişkin duvar resimlerine ve çakmaktaşıdan yapılmış aletlere rastlanmıştır. Ayrıca Fikirtepe, Tuzla ve Pendik' te yapılan kazılarda Tunç Çağı öncesine tarihlenen çanak, çömlek, bakır araç ve gereçler bulunmuştur.

İstanbul'un kuruluşuna ilişkin tarihsel bilgiler, kentin M.Ö. 750-550 yılları arasındaki Yunan kolonileri döneminde yaklaşık olarak M.Ö. 660'larda kurulmuş olduğunu göstermektedir. (Temel Britannica,1993, Cilt 9)

Kentin adı, M.S.4. yüzyılın başlarında, burayı adeta yeniden kurarak Roma İmparatorluğu'nun Roma'dan sonra en önemli kenti durumuna getiren imparator I.Constantinus'un adından gelmektedir. Uzun zaman "Constantinus'un kenti" anlamındaki "Konstantinopolis" adıyla anılan kent, bir süre sonra yalnızca "Polis" diye anılır olmuştur. "Kente" ya da "Kente Doğru" anlamındaki "eisten polis" zamanla, "Stenbol", "Estanbul" gibi çeşitli biçimler alarak sonunda "İstanbul" a dönüşmüştür. (İl Büyük Türkiye, 1991)

Osmanlı ordularınca birkaç kez kuşatıldığı halde alınamayan kent, ancak padişah Fatih Sultan Mehmed tarafından 1453'te fethedilmiş ve Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'den buraya taşınmıştır. Osmanlı döneminde Ayasofya ve öteki bazı kiliseler camiye çevrildiyse de kent, Ortodoks Hristiyanlık'ın merkezi olarak kalmış, Yavuz Sultan Selim'in 1517'de Mısır Seferi'nden sonra hilafet merkezi niteliğini de kazanmış, kısa bir süre için İslam aleminin en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri durumuna gelmiştir. (Temel Britannica,1993, Cilt 9)

İstanbul'un fethinin Türk, İslam ve dünya tarihi açısından en önemlisi sonuçlarından biri de Ortaçağ'ın sona ermesi ve Yeniçağ 'ın başlaması olmuştur.

Kentin imarı özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında geniş boyutlara varmıştır. 1918'de İtilaf Devletleri' nin işgali altına giren İstanbul, 6 Ekim 1923'de işgalden kurtulmuştur. (Yurt Ansiklopedisi, 1982)

3 Mart 1924'de ise halifeliğin kaldırılmasıyla, İstanbul İslam dünyası için bir dinsel merkez olma durumundan çıkmıştır.

2.9.2. Kültürel Gelişimi

İstanbul'un kültür tarihi Ege göçleri ve kolonileşmelerle başlamış, Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasından Justinianus çağına değin Roma kültürünün etkisinde kalmıştır. Justinianus döneminde ise Roma, Antik Yunan ve Doğu etkilerinin birleşimi olan yeni bir kültür ortaya çıkmıştır. (İller Ansiklopedisi, 1985)

Cemal A. Kalyoncu (2003), bir makalesinde İstanbul'u şöyle anlatmaktadır; "İstanbul, üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış dünyadaki tek şehir. Büyük Roma, Doğu Roma(Bizans) ve Osmanlı İmparatorluğu, başkent olarak İstanbul'u seçmiş. İstanbul, beş önemli kültürün de üzerinde hemhal olduğu bir şehir aynı zamanda. Özellikle Osmanlı imparatorluğu zamanındaki kimliği ile Yahudi, Rum, Ermeni ve Müslüman gibi farklı kültürlerin hep beraber yaşayabildiği, yaşamayı başarabildiği bir medeniyetin de şehri. Ve Haliç de; Balat'ı, Hasköy'ü, Fener'i, Ayvansaray'ı, Eyüp'üyle, ayrıca kilise, cami ve sinagoguyla bu şehrin en güzel panoramik yerlerinden biri. Bu açıdan kültür turizmi için de önemli ve vazgeçilmez bir yer Haliç...

Haliç'in tarih boyunca vurgu yapılan en önemli noktalarından biri olan bu farklı kültürlerden insanların bir arada yaşamalarına güzel bir örnek de mevcut. Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda getto yaşantısı yoktu. Yahudiler'e tarih öncesinden beri uygulana gelen sarı yıldızlı elbise giyme şartı, özellikle Ortaçağ Avrupa'sında zirveye ulaşmıştı. Bu, Yahudileri diğer topluluklardan ayırt etmek için uygulanan bir yöntemdi. Fakat Osmanlı idaresi, kendi topraklarında yaşayan veya kendilerine sığınan Yahudiler'in, o eski günleri hatırlamamaları için sarı yıldızlı elbise giymelerini yasaklamıştı.

Yahudiler'in dünya tarihinde özgür yaşadıkları tek yer burası oldu, yani İstanbul, Haliç. Bu konu da Edirne hahambaşısı, Avrupalı Yahudiler'e gönderdiği bir mektupta "Gelinburaya. Çocuklarınız burada sokakta rahatça oynayabilir. Burada sarı elbise giymek zorunda değilsiniz. Ve malınıza kimse el koymuyor. Burada özgürsünüz" demişti. Hatta, Karaim, Eşkenazi ve Safarad Yahudileri olarak kendi içlerinde bile anlaşılamayan Yahudiler'in, birbirleriyle yaşayabildikleri tek noktanın da İstanbul olduğu vurgulanıyor. Bunları anlatan, Kadir Has Üniversitesi öğretim üyesi, kültür tarihçisi Süleyman Faruk Göncüoğlu. Göncüoğlu'na göre, İstanbul'un farklı kültürlerle sağladığı rahat ve huzurlu yaşama imkanı sadece Yahudiler için değil, Ermeni ve Rumlar için de geçerli idi ve hâlâ da öyle. O nedenle, İstanbul Yahudisi veya İstanbul Ermenisi olmak da farklı algılanıyordu dünyada. Çünkü, onlar entelektüel ve elitti, diğerlerine göre.

İstanbul bu sosyal yapısıyla dünyada benzersiz bir yerleşim yeri olmasının yanında, devri itibarıyla da Osmanlı'da, en yüksek teknolojinin kullanıldığı, önemli ekonomik faaliyetlerin olduğu bir yerdi. Cıbalı Tütün Fabrikası, devrin ileri teknolojisiyle imal edilmiş; askeri dikimevi, feshane ekonomik alanda önemli yatırımlar olarak öne çıkmıştı. Ayrıca, akıntı yapısı ve doğal liman olma özelliği sayesinde de, antik dönemlerden itibaren, hem gemi ticaretinin hem de balıkçılığın önemli merkezlerinden birisi idi. Tersaneler ile özdeşleşmiş bu yapısını bu güne kadar korumuştur. Tersanelerin havuzları Pendik/Tuzla'ya taşınmış, Askeri Dikimevi de Ankara'ya nakledilmiş. Mezbahe artık yok, tarihi Feshane de eğlence yeri ve etkinlik alanı olarak kullanılmaya başlanmış.”

İstanbul, eserleri ve mimarlık anıtları bakımından olağanüstü derecede zengin bir ilimizdir. Mimari zenginliğinin yanı sıra Türk el sanatlarının da büyük gelişme gösterdiği, destek ve pazar bulduğu önemli bir merkezdir. Osmanlı İmparatorluğunda çeşitli yerlerden gelen sanatçılar, yörelerinden getirdikleri öğelerle de zenginleştirdikleri güzel örnekleri İstanbul'da vermişlerdir.

Osmanlı döneminde İstanbul'da iki önemli sanatçı grubu bulunmaktadır. Bunlardan biri Osmanlı saray atölyelerinde yetişen ve çalışanlar, diğeri kentin çeşitli yerlerinde ve çarşılarında kurum ve loncaların korumasında çalışanlardır. Osmanlı sarayındaki atölyeler daha çok saray çevresine girmiş, saray hocalarının yetiştirdiği sanatçılar grubu ortaya çıkarmıştır.

Saray dışındaki atölyeler, lonca örgütlerine bağlı olarak özellikle Kapalıçarşı çevresinde toplanmıştır. Bu atölyeler, konularına göre değişik sokaklarda kurulmuştur. Bunlar arasında kuyumcular, gümüşçüler, oymacılar, hattatlar, müzehhipler, minyatür ressamaları, tespihçiler, maden işlemecileri, dericiler, papuççular, keçeciler, mühürcüler, bakırcılar ve daha pek çoğu sayılabilir. (Temel Britannica,c.2)

Son yıllarda İstanbul'un sosyokültürel dengesinde bozulma artık en üst düzeye çıkmış durumdadır. Yahudi, Rum, Ermeni ve diğer kültürlerle sahip kimliklerin İstanbul ve civarındaki sayısal oranı artık yok denecek seviyeye inmiş bulunmaktadır.

2.10. Mimar Sinan ve Yapılarındaki Süsleme Anlayışı

Günümüzde Mimar Sinan adıyla anılan Sinan bin Abdülmennan, çocukluğunda Ağırnas'tan devşirme olarak yeniçeri ocağına alınmış, on yedi yıl yeniçeri olarak çalıştıktan sonra 1538 yılında baş mimarlığa atanmış ve ölünceye kadar elli yıl kesintisiz bu makamda kalmıştır. Kanuni Sultan Süleyman, II.Selim ve III. Murad'ın saltanat dönemlerinde hakim olan Osmanlı klasik mimari üslubu ile adı özdeşleşmiş olan Sinan, dünya yapı sanatının en büyük ustalarından biridir. Çağdaşları ona saygı ile "Koca Sinan" diyorlardı. Avrupa'dan esen Barok rüzgârları onun bıraktığı izleri dağıtıncaya kadar yüzlerce Osmanlı mimarı, gösterdiği yolda yürüdü. Günümüzde, Mimar Sinan Türk kültürünün başlıca simgelerinden biri sayılmaktadır. (<http://www.sinanasaygi.org/>)

Sinan'ın mimarlık alanında kendini nasıl yetiştirdiği ya da kendini nasıl yetiştirdiği konusuna birkaç yönden yaklaşılabılır. Örneğin, Sinan'ın katıldığı seferlerle doğu ve batının değişik kentlerine gitmesi, görgüsünü artırma olanağı sağlamıştır. Buralardaki örnekleri incelemiş, gördüklerini deneyleriyle birleştirmiş olmalıdır. Elbette ki yeniçerilikten birdenbire mimarlığa geçmiş değildir. Orduda görevli iken de çeşitli yapılara imza atmış ve dikkat çekmiştir. Gelenek onun, ordunun Van Gölü'nü geçmesi için gemiler yaptığını, Boğdan seferinde Lütfü Paşa tarafından padişaha övücü sözlerle tanıtılmasından sonra Prut ırmağı üstünde, yıkılanın yerine on üç gün içinde yeni bir köprü yaptığını aktarmaktadır. Mimarbaşı olduktan sonra tamamladığı ilk eseri ise İstanbul Haseki Külliyesi olmuştur. (Sözen, 1975: 160)

Sinan mimarbaşı olarak, bizzat plan yapan, proje meydana getiren bir mütehassıstır. Aynı zamanda, bugünkü anlamda mühendislik vazifesi de görmektedir. Çünkü hesaplamalar ve uygulamasına nezareti bizzat kendisinin yaptığı anlaşılmaktadır. Plan, iç ve dış görünüşleri, yapı malzemesi ve her çeşit tezyinat itibarıyla kendinden önceki mimari eserlerin üstüne çıkmasını bilmiş olan Sinan'ın eserleriyle Türk-İslam mimarisi tekamülünün son noktasına erişmiş bulunmaktadır. Mimar Sinan'ın yapılarındaki iç görünüşten tezyinat kısmında da söylenecek çok şey vardır; büyük mimari yapıları tamamlayan taş işçiliği ve oymacılığı, fresk, nakış ve kabartmalar, alçı pencereler, çiniler, tahta işçiliği ve nakışları, kitabe yazıları ayrı ayrı incelenmeye değerdir. Sinan bütün yapılarında bu teferruatlı işlerde, mimari havaya o kadar ahenkle uymasını başarmıştır ki, adeta her biri mimari unsurların ayrılmaz tamamlayıcıları olarak, sade ve asil ifadesini bulmuştur. (İnan, 1968: 58-62)

2.11. Kılıç Ali Paşa Camii ile İlgili Bilgiler

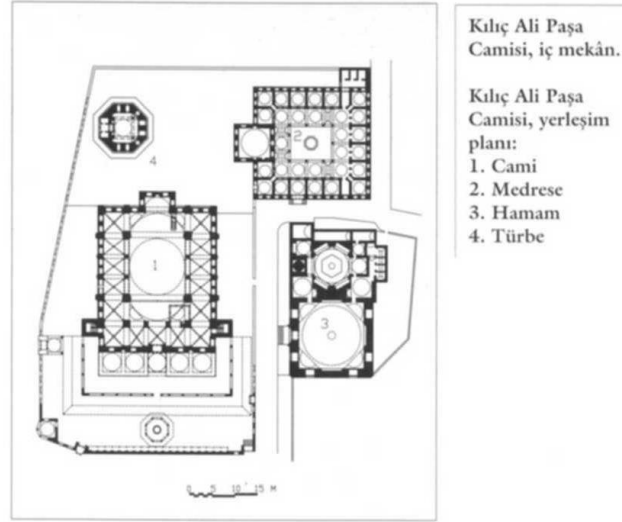


Fotoğraf 39: Kılıç Ali Paşa Camii Genel Görünüm

Mimar Sinan kendi eseri olan Tophane binasının tam karşısına Kaptan-ı Derya Kılıç (Uluç) Ali Paşa için, camii, medrese, hamam, sebil ve türbeden oluşan bir külliye inşa etmiştir. Camii için “Ayasofya’nın küçültülmüş ve hatalarından arındırılmış bir benzeridir” denir. Ancak, Sinan bu eserinde Ayasofya’yla aynı plan ve yükseliş şemasını izlemiş olmakla birlikte ortaya tamamen kendisine özgü bir klasik Osmanlı yapısı çıkmıştır. (Ramazanoğlu, 1995: 91)

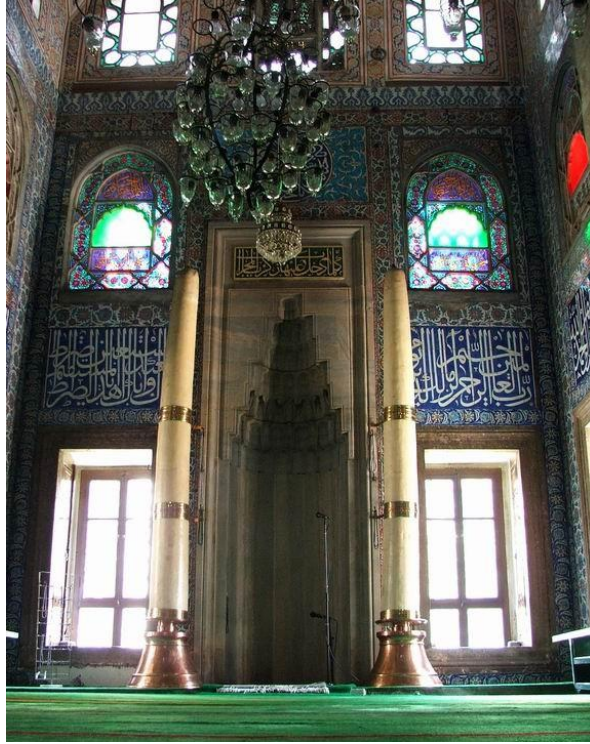
1580-1581 tarihli Kılıç Ali Paşa camii, dolgu zemin üzerine yapılmıştır. Bulunduğu yer eskiden denizken, camii inşası için doldurulmuştur. Osmanlı dönemi İstanbul’unda usulden olduğu üzere şehrin başlıca iskelelerinin başlarında bir cami ile bir de çeşme yapılmakta olduğundan, bu prensibe uygun olarak, Galata tarafının en önemli iskelelerinden Tophane İskelesi başında da Kılıç Ali Paşa Camii’nin yeri seçilirken, kurucusunun uzun denizcilik yaşamı da göz önünde tutularak, su kıyısına yakın bu yerin uygun görülmüş olduğu düşünülmektedir. 1948 yılında Deniz Müzesi’ne kaldırılan 16 yy. ait tarihi deniz feneri de caminin aydınlatılmasında kullanılmıştır. Bugün ise şehir topografyasındaki değişiklikler yüzünden cami ve külliyesi kıyıdan uzakta kalmıştır.

Üç kapılı şadırvanlı avluda dikdörtgen planlı, çıkıntı mihraplı camii yer almaktadır. Yapı bir merkezi, iki yarım kubbeyle örtülmüştür. Son cemaat yeri 6 sütunun desteklediği 5 kubbelidir.



Fotoğraf 40: Kılıç Ali Paşa Camii Yerleşim Planı (Kuban, 1998)

Kubbeleri kademe kademe göğe uzanırken yapı bir piramit havası kazanır. Zirvedeki tamburlu, basık ana kubbe, küp biçimli kaide üzerinde yükselir. Küp-kaide mihrap aksında iki büyük yarım kubbe ile desteklenirken yan yüzeyleri pencerelerle bezeli dev kemer biçimiyle süslüdür. Sinan'ın cephelerde her birimi bir büyük kemerle meydana gelen modüler sistem uyguladığı görülür. Modüller dört sırada değişik pencerelerle gayet zengindir. İki kademeli son cemaat yeri, içte 5 gözlü kargir kısım ve dışta onu üç yönden saran kurşun örtülü geniş ahşap saçak ile meydana gelir. Bu yapıda Sinan'ın diğer eserlerine nispetle daha fazla süsleyici unsura yer verdiği görülmektedir. Göz seviyesinden saymaya başlanırsa; zemin pencerelerinin tümünün üzerinde dikdörtgen biçiminde çiniden hat panolar yer alır. Bütün bezemenin büyük bir uyumla meydana getirdiği sade görkem, mihrap duvarında gösterişe kaçmayan fakat özenli süslemede belirginleşir. Kible duvarının ana mekana bakan bölümünde tüm kemerli pencereleri zarif vitraylarla işlemiş, mihrabı da yarım kubbe ile örttüğü ; köşelerini sütunçelerle, iç yüzlerini çiçek çiçek çinilerle donattığı bir eyvanın içerisinde mekanın odağı haline getirmiştir. (Ramazanoğlu, 1995: 92-93)



Fotoğraf 41: Mihrap Genel Görünüm

Mihrap duvarında bulunan çini süslemelerin üst bölümü ise tavana kadar kalemişi süslemelerle tamamlanmış olup, titiz bir işçilikle yapılmış olan benzeri kalemişlerine caminin çeşitli bölümlerinde de rastlanmaktadır. Mihrabın üst kısmında bulunan çini panoda turkuaz rumi desenlerin ortasında rozet biçiminde, dairesel bir yazı bulunur. Bununda etrafı yine çiçekli bir bordürle çevrilmiştir.



Fotoğraf 42: Mihrap Üstü Çini Pano

Caminin dış kısmında da son cemaat bölümünde yine üstün düzeyli çiniler bulunur. Bunlar caminin ana kapısının bulunduğu duvarda ve kapının iki yanında ikişer adet hat yazılı panodan oluşur.



Fotoğraf 43: Son Cemaat Yerinin Avludan Görünümü



Fotoğraf 44: Son Cemaat Bölümünde Bulunan Çini Panolar - Detay

Camiinin kitabeli büyük kapısından başka son cemaatin 2 yanında günümüzde kullanılmayan 2 kapısı daha vardır.



Fotoğraf 45: Camii Ana Kapısı (Kitabeli Büyük Kapı)



Fotoğraf 46: Avlu Kapısı

Süslemede kullanılan çiniler İznik'in parlak döneminin yani 16.yy ın ürünüdür. Son cemaat yerinin pencere üstlerindeki çini panolarda ve kapı üzerinde ayetler yazılıdır. Kible kapısından içeri girdiğimiz anda çiçek motifleriyle süslü renkli çiniler ve bunların üzerine sırma kalem gibi işlenmiş Kur'an ayetleriyle karşılaşılır. Büyük kubbenin 24 penceresi ile birlikte toplam 147 penceresi vardır. Sağda, solda ve mihrap çıkıntısında yer alan büyük pencerelerin üzeri Fatıha, Ayetel Kürsi ve Bakara sureleriyle süslenmiştir. Müezzin mahfilinin ahşap tavanı ise çiçek ve yaprak motifleriyle süslü bir kalemişi ile kaplanmış olmasına karşın ne yazık ki bu kalemişi süsleme son derece yıpranmış durumdadır.



Fotoğraf 47: Müezzin Mahfili Tavanı Kalemişi Süslemeler

Osmanlı camilerinde ve Sinan'ın yapılarında hemen hemen hiç kullanılmamış olan büyük payanda kemerleri Kılıç Ali Paşa Camii'ne alışılmamış bir görüntü verir. Bu kemerlerin, saptanamayan bir depremden sonra yapılan bir sağlamlaştırma müdahalesi olması gerekir. Yapının bütün örtü sisteminin önemli bir tamir geçirdiği, duvarlara kadar inen kurşun kaplamadan da anlaşılmaktadır. (Kuban, 1998: 111)

Caminin tek şerefeli ve çokgen gövdeli minaresi de 19 yy.da gerçekleştirilen bir onarımda yenilenmiştir. Genel anlamda bazı onarım çalışmaları geçirdiği bilinen yapının, çinileri için ise aynı şeyin söz konusu olduğuna dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu muhteşem çinilerin bir kısmı oldukça yıpranmış, kimi bölümleri ise tamamen kırılmış durumdadır. Şu günlerde yeni bir restorasyona başlanıldığı bilinen caminin, çinilerinin restoresi için uygulanacak olan çalışma hakkında yeterli bilgi yoktur.

Özetle, Sinan'ın yaşlılık döneminde yarattığı son eserlerden olan cami, tarih boyunca önemli bir değişikliğe uğramadan günümüze gelmiştir.



Fotoğraf 48: Kılıç Ali Paşa Camii Cephe Genel Görünüm

Müştemilatı:

Medrese, sebil, türbe ve hamamdan oluşmaktadır.

Kılıç Ali Paşa'ya ait özgün durumunda olan türbe, planıyla sıra dışı bir eserdir. Sekizgen planlı, tamamen kesme taştan yapılmış çift kubbeli bir yapıdır. Giriş revağı dışarı çıkma yapmak yerine içeri çekilmiş, klasik dönem için istisnai bir planlamaya gidilmiştir. Türbenin içinde kalemişi nakışlar görülmekte olup bu nakışlar 1979 yılında yapılan onarımda yenilenmiştir. Ziyarete kapalı olan türbede, biri Kılıç Ali Paşa'ya diğeri Uluç Hasan Paşa'ya ait 2 sanduka yer almaktadır. Caminin avlu duvarlarının dışından görülebilmekte olan türbenin içine girebilmek içinse Türbeler ve Müzeler Müdürlüğü'nden yazılı izin alınması gerekmektedir.

Bugün türbenin pencerelerinden birinde Serhat Teksarı ya ait çerçeveveli bir yazı bulunmaktadır. Bu yazıda verilen bilgilere göre; “ Türk Deniz tarihine şanlı destanlar yazan bir denizcimiz olan Kılıç Ali Paşa, 1496 yılında Anadolu'da dünyaya gelmiş ve kendisine “Uluç Ali” denilmiştir. Barbaros Hayrettin Paşa'nın, bilhassa Turgut Reis'in gemilerinde deniz savaşlarını öğrenmiş ve bir süre Cezayir beylerbeyliği görevinde bulunmuştur. 1571 İnebahtı Deniz Savaşı'nda Osmanlı donanması yakıldığı zaman

Uluç Ali Paşa da bir filomuzun komutanıdır. Bu savaşta Kaptan-ı Derya müezzinzade Ali Paşa ve bir çok kaptanımız ölmüş ve Osmanlı donanması yenilmiştir. Uluç Ali Paşa bu dehşetli deniz savaşında Avrupalıların da hayret ve beğenisini kazanan bir başarı ile bir çok düşman gemilerini batırmış ve kendi filosunun gemilerini kurtarmış, bu kahramanlığı ile Osmanlı deniz tarihine adını altın harflerle yazdırmıştır. İstanbul'a döndüğünde o dönemin padişahı Sultan II. Selim, Uluç Ali Paşa'yı şehit olan adaşının yerine Kaptan-ı Deryalığa tayin etmiş ve “ Uluç” lakabını da “Kılıç” a çevirmiştir. 21 Haziran 1587 tarihinde vefaat eden Kılıç Ali Paşa, sağlığında yaptırmış olduğu türbesine defnedilmiştir. ”

Mihrap duvarı arkasında küçük hazirede Kılıç Ali Paşa'nın türbesini de içine alan caminin etrafı taş duvarla çevrili olup, kuzeye bakan kısmında sebil, avluda ise şadırvan görülür. Dersane kubbesi yarı yarıya hazireye yakındır. Sokağın bir tarafında ise 1583'de tamamlanan hamam bulunmaktadır.

Bir İmam Hatip ve iki Müezzin Kayyımın görev yaptığı camide ayrıca; görevlilerine ait lojman, muvakkithane, tuvalet, gasilhane ve şadırvan mevcuttur.



Fotoğraf 49: Medrese



Fotoğraf 50: Hamam



Fotoğraf 51: Avlu İçinde Bulunan Şadırvan

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, alan araştırmasına dayalı bir betimleme çalışmasıdır.

Türk Çini Sanatı hakkında genel bilgi verildikten sonra İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinin, renk, teknik, motif ve kompozisyon özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini İstanbul ilinde bulunan Kılıç Ali Paşa Camii çinileri oluşturmaktadır.

Örneklem olarak ise, evrenin tamamı alınmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada, Kılıç Ali Paşa Camiinde yer alan çinilerin desen ve kompozisyon özelliklerini incelemek amacıyla, Türk Çini Sanatı hakkında yazılı kaynaklar araştırılmış, konu ile ilgili olarak çeşitli kütüphanelerden literatür taraması yapılmıştır.

İstanbul'a gidilerek Kılıç Ali Paşa Camiindeki çinilerin tespiti, yerlerinin belirlenmesi, fotoğraf çekimleri ve süsleme programını oluşturan çinilerin yerleşim şeması yapılmıştır. Daha sonra bu çinilerin ölçümleri, çizimleri yapılarak araştırmada materyal olarak kullanılmıştır.

İncelenen çinilerin farklı motif ve renklerdeki örnekleri her biri ayrı gözlem formlarına işlenerek toplanmıştır.

3.4.Verilerin Analizi

Literatür taramasından elde edilen bilgiler, kavramsal çerçeve içinde ilgili başlıklar altında yer almıştır.

Camide yer alan ve gözlem formlarına işlenen bilgiler ışığında, çiniler motif ve kullanılan renkler bakımından tasnif edilerek tablolar oluşturulmuş, tablo döküm sonuçları yüzdelikleri alınarak doküman haline getirilmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda 39 adet pano ve 10 çeşit bordürün (şemse motifli bordür kendi içinde 4 parça olarak incelenmiştir. Tek parça olarak alınırsa bordür çeşit sayısı 7 olacaktır.) desenleri çizilerek analizleri yapılmıştır.

BÖLÜM IV

4.BULGULAR ve YORUM

4.1. Örnekler:



Fotoğraf 52: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 1

ÖRNEK NO: 1

FOTOĞRAF NO: 52

ÇİZİM NO: 30

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Son cemaat yeri duvarındaki 4 çini panonun çerçeve kısımlarında kullanılmıştır.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN BOYUTLARI :

Eni : 25 cm

Boyu : 26,3 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Turkuaz.

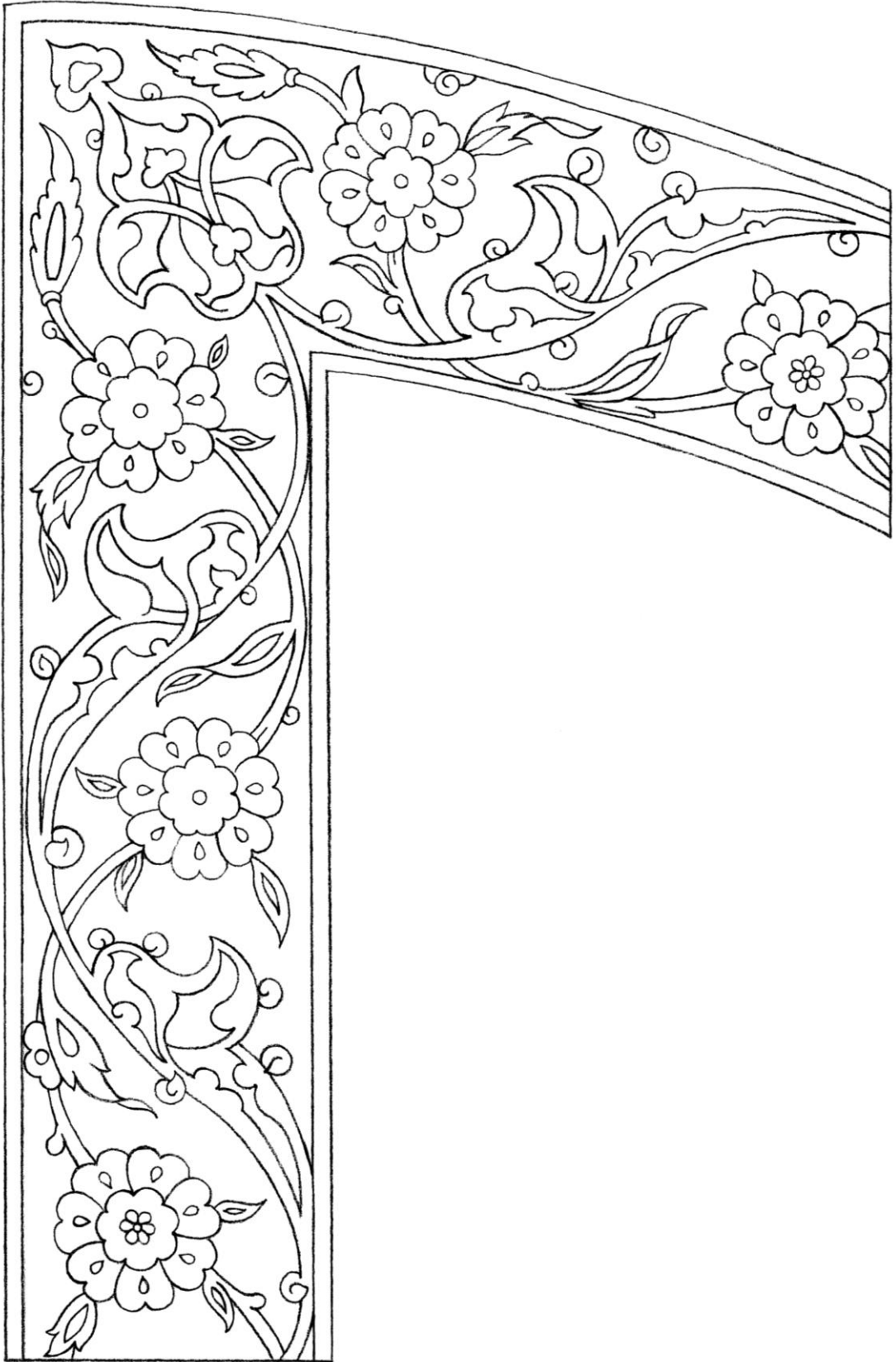
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Turkuaz zemin üzerinde rumiler, penç ve yaprak motiflerinin tekrarlı olarak sıralandığı görülmektedir. Aralarda ise sap çıkmaları ve salyangoz motifleri kullanılmıştır.



Çizim 30: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 1



Fotoğraf 53: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 1

ÖRNEK NO: 2

FOTOĞRAF NO: 53

ÇİZİM NO: 31

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Son cemaat yeri duvarı. (Giriş kapısının sağ yan duvarında pencere üstünde bulunan ilk çini pano)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN KARO BOYUTLARI :

Eni : 25 cm

Boyu : 26,3 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

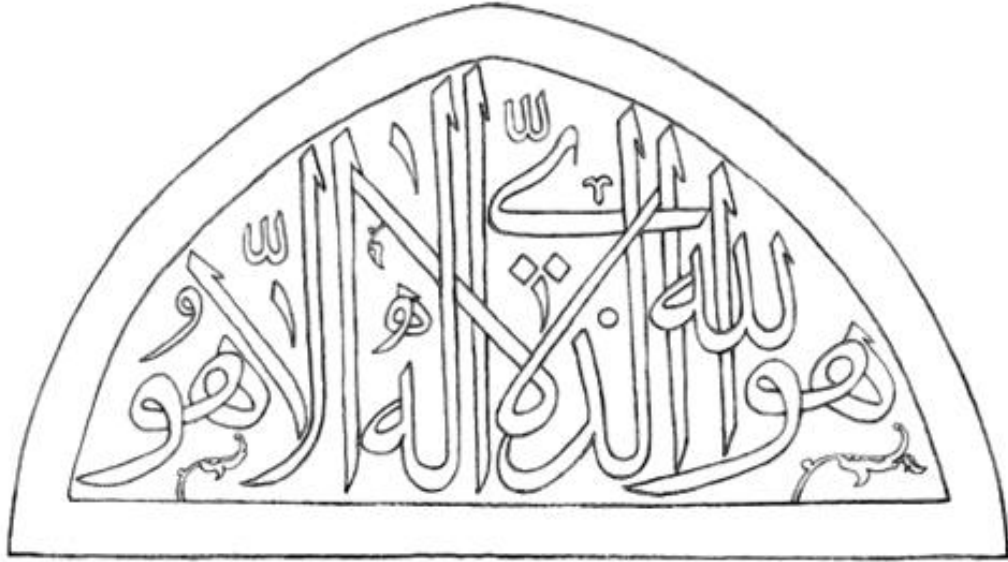
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, kırmızı.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezeme ve birkaç rumi motifi kullanılmıştır. Bu pano son cemaat yeri duvarında bulunan 4 panonun ilkidir ve bu panolarda bordür kısımları aynıdır. Bu nedenle tek örnekte ele alınmış olan bu bordür kısmı, tekrar edilmemiştir.



Çizim 31: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 1



Fotoğraf 54: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 2

ÖRNEK NO: 3

FOTOĞRAF NO: 54

ÇİZİM NO: 32

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Son cemaat yeri duvarı. (Giriş kapısının sağ yan duvarında ikinci pencere üstünde bulunan çini pano.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN KARO BOYUTLARI :

Eni : 25 cm

Boyu : 26,3 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

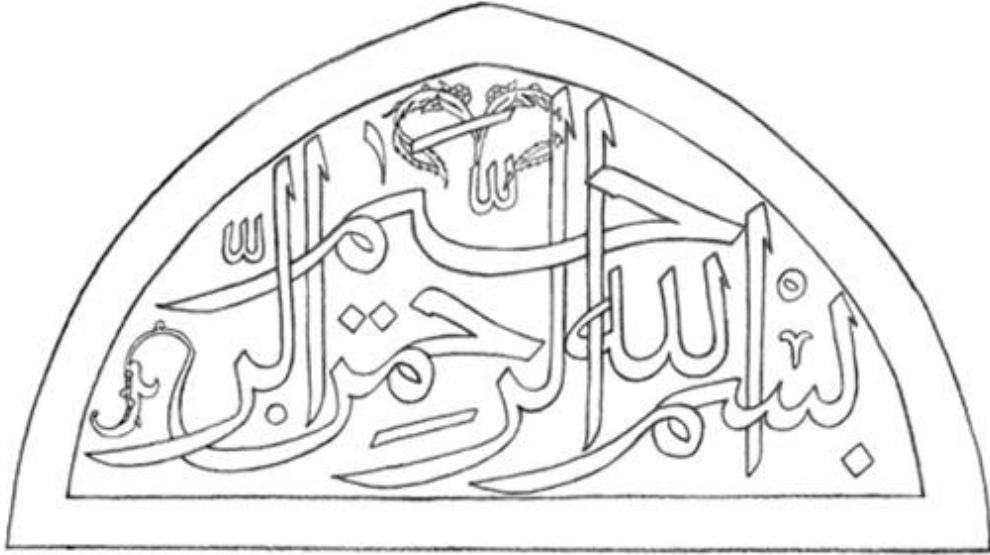
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, yeşil, kırmızı.

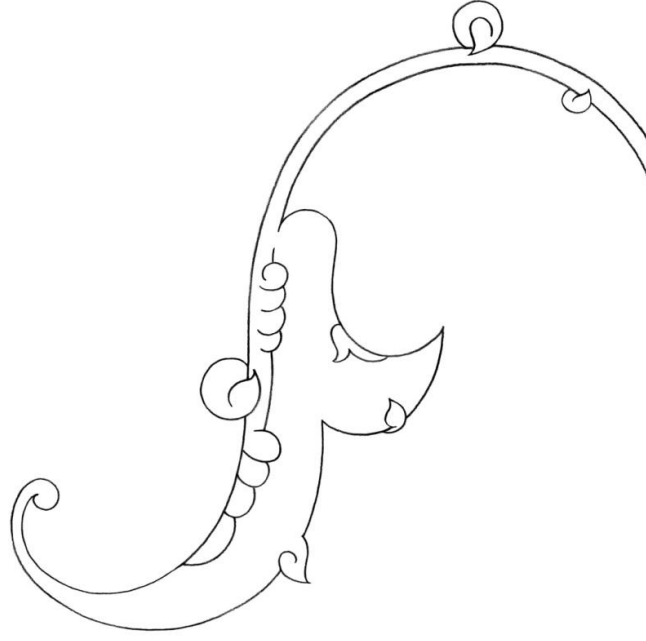
Sır rengi : şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra rumi ve sazyolu üslubunda hazırlanmış yaprak motifleri kullanılmıştır.



Çizim 32: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 2



Çizim 33: Çini Pano 2’de Rumi Motifi (Detay)



Çizim 34: Çini Pano 2’de Yaprak Motifi (Detay)



Fotoğraf 55: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 3

ÖRNEK NO: 4

FOTOĞRAF NO: 55

ÇİZİM NO: 35

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Son cemaat yeri duvarı. (Giriş kapısının sol yan duvarında bulunan ikinci çini.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 25 cm

Boyu : 26,3 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

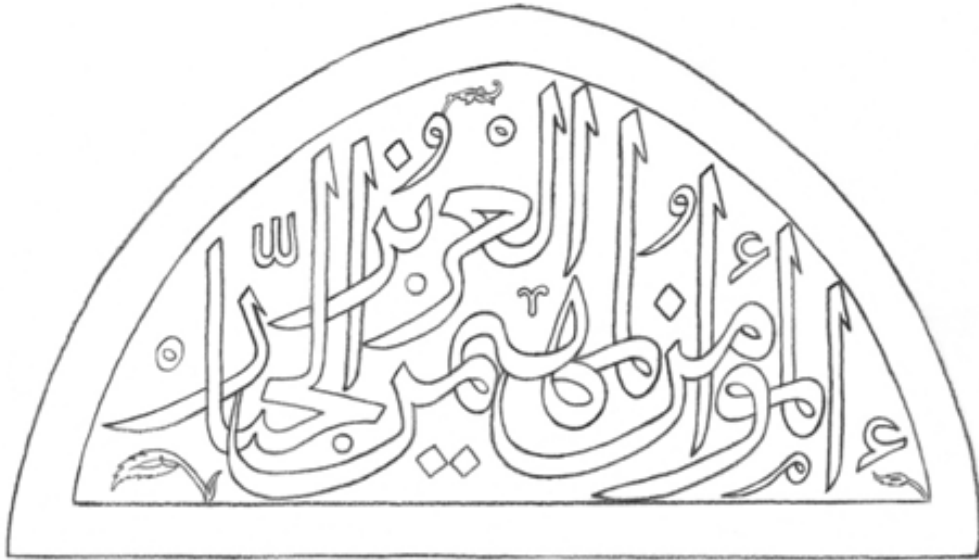
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, turkuaz, kırmızı.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra rumi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Bordür kısmı ise ilk pano ile aynıdır.



Çizim 35: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 3



Fotoğraf 56: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 4

ÖRNEK NO: 5

FOTOĞRAF NO: 56

ÇİZİM NO: 36

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Son cemaat yeri. (Giriş kapısının sol yan duvarında bulunan ilk çini)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 25 cm

Boyu : 26,3 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

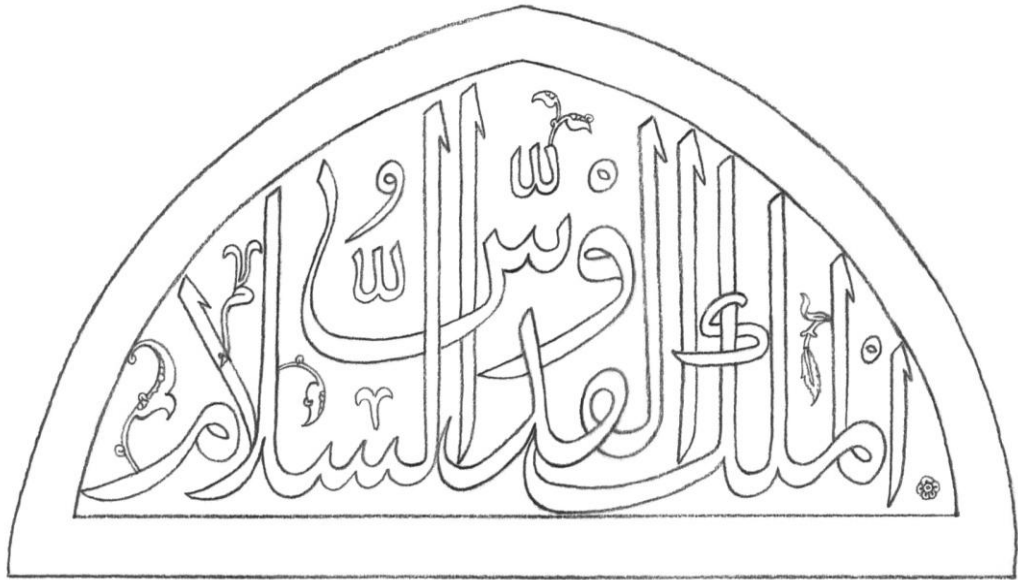
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, kırmızı.

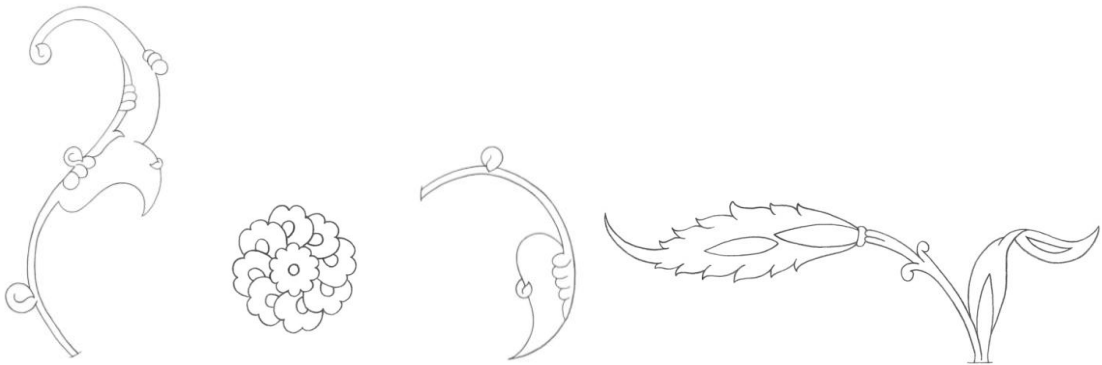
Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra rumi, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Bordür kısmı ise ilk pano ile aynıdır.



Çizim 36: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 4



Çizim 37: Çini Pano 4 de Bitkisel Motifler (Detay)



Fotoğraf 57: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 5

ÖRNEK NO: 6

FOTOĞRAF NO: 57

ÇİZİM NO: 38

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap üstü.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Turkuaz ve kobalt mavisi.

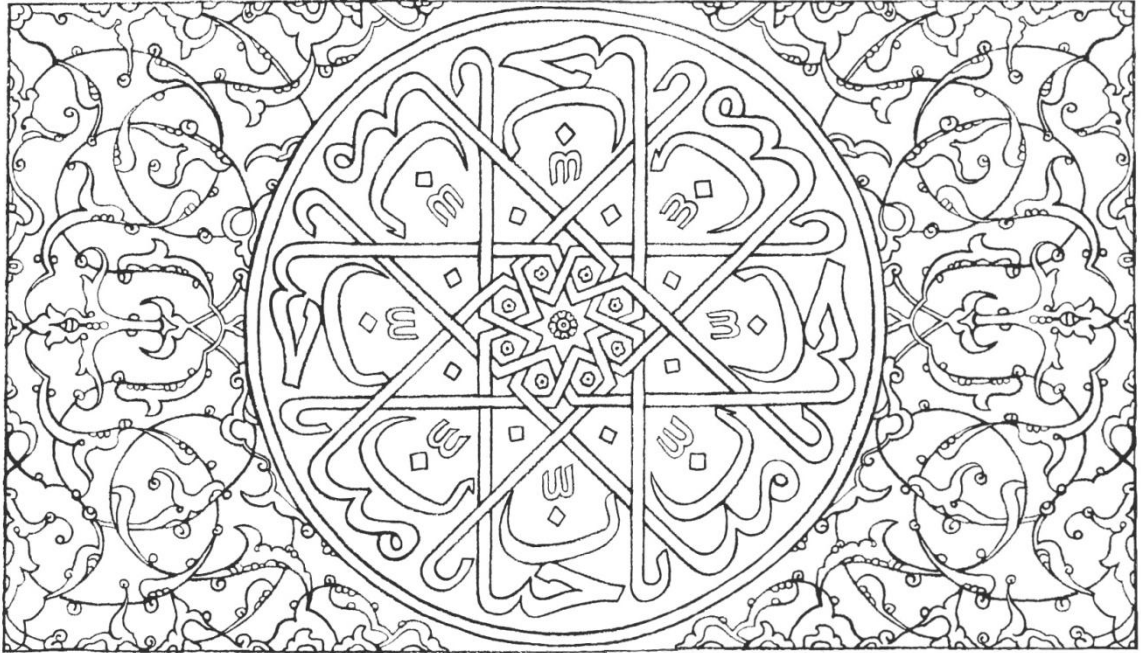
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Kırmızı ve beyaz

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panonun orta kısmında kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezeme kullanılmıştır. Yan alanlarda ise turkuaz zemin üzerine yerleştirilmiş rumi motifleri görülmektedir. Bordür kısmı, şemse motifi içinde çeşitli bitkisel motiflerin ard arda sıralanması ve aralara penç ve yaprak motiflerinin serpiştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu çerçeve bordür kısmı ve en üstte bulunan tek sıra bordür ayrıca incelenmiştir.



Çizim 38: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 5



Fotoğraf 58: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 2

ÖRNEK NO: 7

FOTOĞRAF NO: 58

ÇİZİM NO: 39

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap üstünde bulunan panonun üst kısmı, mihrap duvarı ve yan duvarlarının pencere üstleri.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz

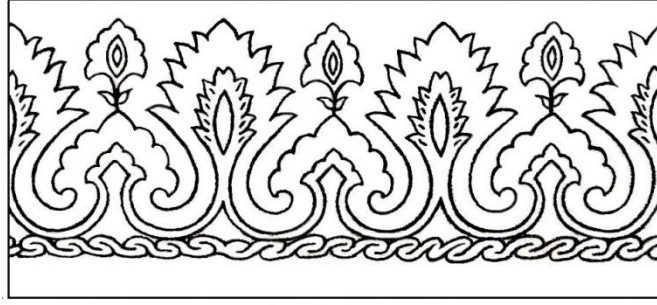
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Kobalt mavisi, Turkuaz, Kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Bu bordürde beyaz zemin üzerine hatai ve palmet motifleri tekrarlı olarak kullanılmıştır.



Çizim 39: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 2



Fotoğraf 59: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 3

ÖRNEK NO: 8

FOTOĞRAF NO: 59

ÇİZİM NO: 40

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap ve yan duvarları ve buralarda bulunan 4 çini panonun etrafı.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN KARO BOYUTLARI :

Eni : 17 cm

Boyu : 38.9 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Kobalt mavisi.

Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Beyaz, Kırmızı, Turkuaz, Yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine hatai ve penç motiflerinin tekrarlı olarak yerleştirildiği kompozisyonda bağlantılar, sap kısımlarıyla ve saz yolu üslubunda düzenlenmiş yaprak motifleriyle sağlanmıştır. Bordürün yan kenarlarında aralıklarla salyangoz motifi kullanıldığı görülür.



Çizim 40: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 3



Fotoğraf 60: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 4

ÖRNEK NO: 9

FOTOĞRAF NO: 60

ÇİZİM NO: 41

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap duvarında bulunan 2 çini panonun üst kısımlarında ve mihrap yanı duvarlarında.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN KARO BOYUTLARI :

Eni : 28 cm

Boyu : 31 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz.

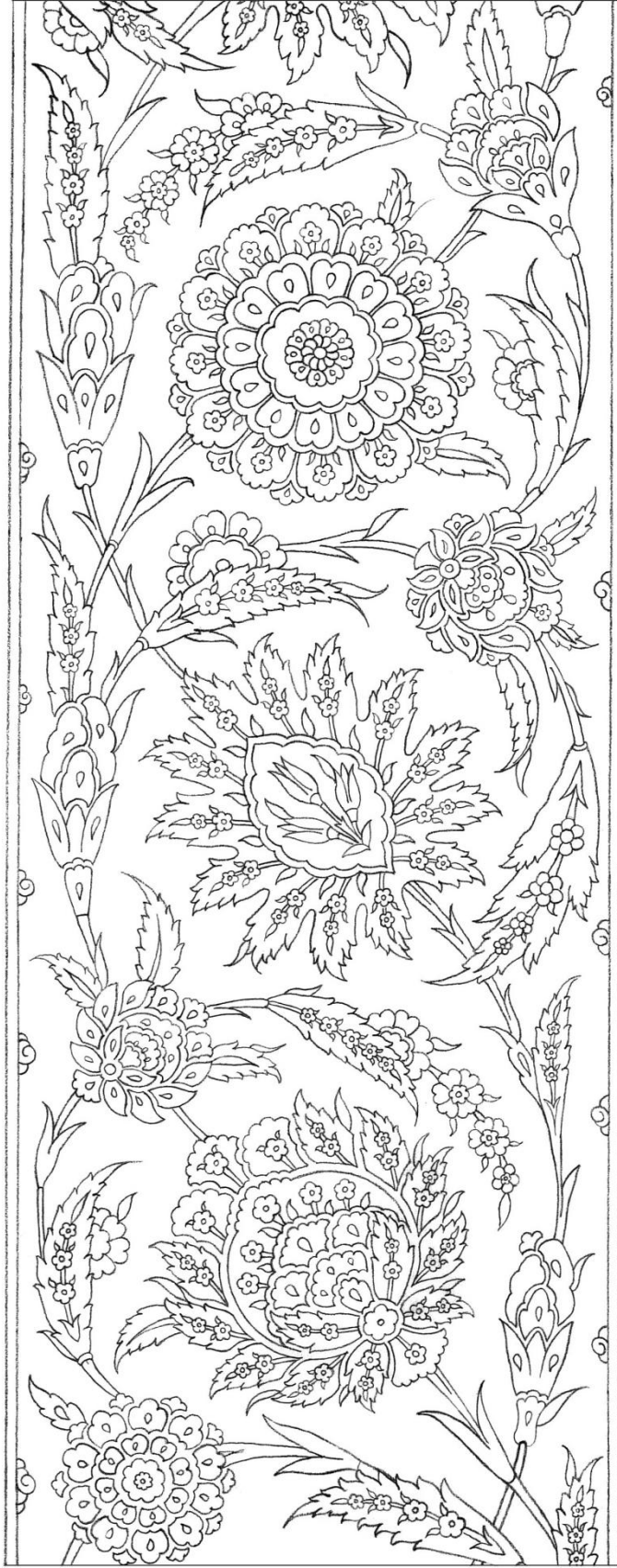
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler : Kobalt Mavisi, Turkuaz, Kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme, hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Beyaz zemin üzerine penç, hatai ve içinde laleler bulunan şemse motifinin göbek kısmında kullanıldığı hatai motiflerinin yanı sıra, gonca, saz yolu yaprak ve bahar dalı motifleri de kullanılmıştır. Başta belirttiğimiz 3 ana bitkisel motif tekrarlanarak bordürde devamlılık sağlanmış, sap kısımları ise motifleri birbirine bağlamıştır. Bordürün yan kenarlarında yine aralıklarla salyangoz motifi kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 41: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 4



Fotoğraf 61: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 5

ÖRNEK NO: 10

FOTOĞRAF NO: 61

ÇİZİM NO: 42

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap etrafı, burada bulunan panonun çevresi ve bitişik duvarlarda bulunan 2 çini panonun üst kısmı.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN KARO BOYUTLARI :

Eni : 21.5 cm

Boyu : 24.5 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz

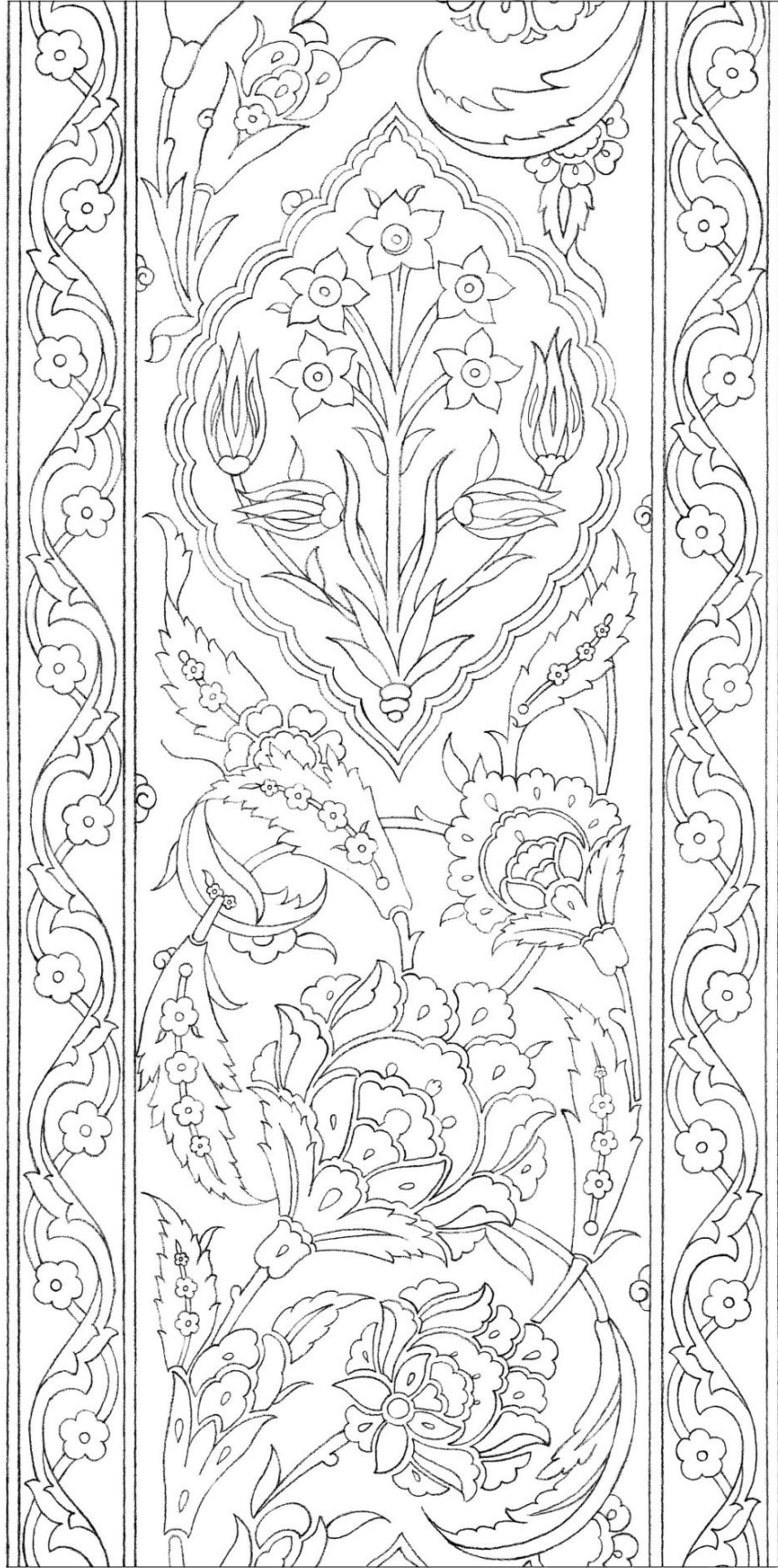
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Kırmızı, Kobalt Mavisi, Yeşil, Turkuaz.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Ana zemin rengi olarak beyaz kullanılmakla birlikte, şemse motifi ve kenar suyu kısımlarında zemin rengi kırmızıdır. Bordürün devam eden bölümlerinde şemse motifi içinde yer almış çeşitli bitkisel motif örnekleri görülmektedir. Bu bölümde ise şemse motifi içinde nergis ve lale motiflerine yer verilmiş, alt ve üst kısımlarda çeşitli hatai motifleri kullanılmıştır. Ara kısımlara gonca ve saz yolu üslubunda yapraklar konularak, sap kısımları ile de motiflerin birbirine bağlanması sağlanmıştır. Kenar suyu kısmında ise tekrar eden bitkisel motifler bir akış içinde kullanılmış, bordüre bağlandığı yerde aralıklarla salyangozlara yer verilmiştir.



Çizim 42: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 5



Fotoğraf 62: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 6



Fotoğraf 63: Bordür 6 (Detay)

ÖRNEK NO: 11

FOTOĞRAF NO: 62-63

ÇİZİM NO: 43

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap etrafı, burada bulunan panonun çevresi ve bitişik duvarlarda bulunan 2 çini panonun üst kısmı.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN KARO BOYUTLARI :

Eni : 21.5 cm

Boyu : 24.5 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz.

Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler : Kırmızı, Kobalt Mavisi, Yeşil, Turkuaz.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Yine ana zemin rengi olarak beyaz kullanılmakla birlikte, şemse motifi ve kenar suyu kısımları için kırmızı zemin kullanılmıştır. Bordürün bu bölümünde, şemse motifi içinde beş adet laleye yer verilmiş, alt ve üst kısımlarda ise hatai ve penç motifleri kullanılmıştır. Ara kısımlara gonca ve saz yolu üslubunda yapraklar yerleştirilmiştir, sap kısımları ile de motiflerin birbirine bağlanması sağlanmıştır. Kenar suyu kısmında ise yine, tekrar eden stilize bitkisel motifler bir akış içinde kullanılmış, bordüre bağlandığı yerde aralıklarla salyangozlara yer verilmiştir.



Çizim 43: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 6



Fotoğraf 64: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 7



Fotoğraf 65: Bordür 7 (Detay)

ÖRNEK NO: 12

FOTOĞRAF NO: 64

ÇİZİM NO: 44

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap etrafı, burada bulunan panonun çevresi ve bitişik duvarlarda bulunan 2 çini panonun üst kısmı.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN BOYUTLARI :

Eni : 21,5 cm

Boyu : 24.5 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz

Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler : Kırmızı, Kobalt Mavisi, Yeşil, Turkuaz.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Bu bordürde de ana zemin rengi olarak beyaz kullanılmakla birlikte, şemse motifi ve kenar suyu kısımları için kırmızı zemin kullanılmıştır. Bu kez şemse motifi içinde beş adet karanfil ve stilize çiçek motiflerine yer verilmiş, alt ve üst kısımlarda yine hatai ve penç motifleri kullanılmıştır. Ara kısımlara gonca ve saz yolu üslubunda yapraklar yerleştirilmiş, sap kısımları ile de motiflerin birbirine bağlanması sağlanmıştır. Kenar suyu kısmı, bordürün diğer parçalarında olduğu gibi, tekrar eden bitkisel motiflerin bir akış içinde kullanılmasıyla oluşturulmuş, bordüre bağlandığı yerde aralıklarla salyangozlara yer verilmiştir.



Çizim 44: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 7



Fotoğraf 66: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 8

ÖRNEK NO: 13

FOTOĞRAF NO: 66

ÇİZİM NO: 45

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU YER: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap etrafında ve mihrap duvarında bulunan panonun çevresinde.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİNİN BOYUTLARI :

Eni : 21.5 cm

Boyu : 24.5 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER:

Zemin Rengi : Beyaz.

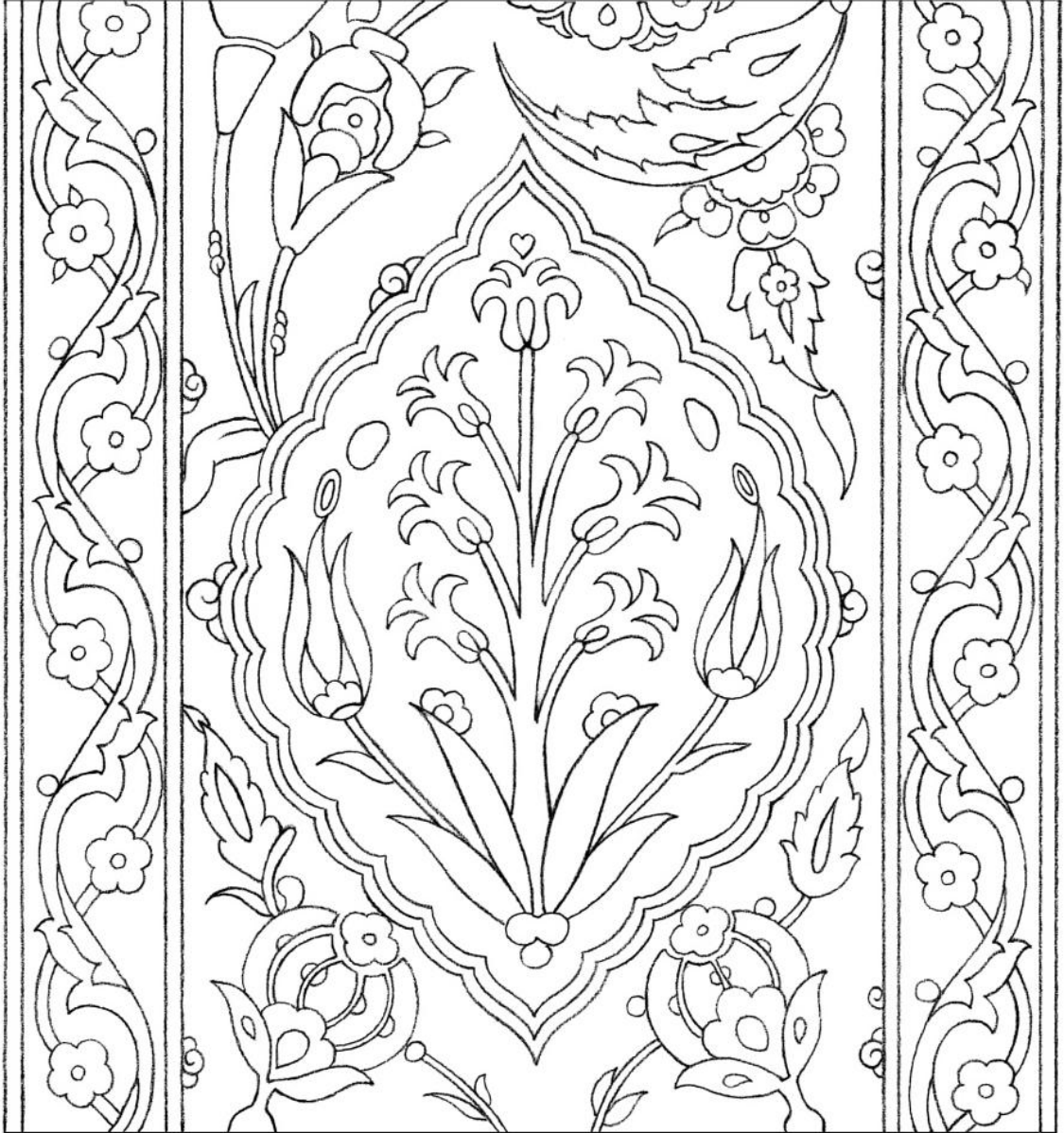
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler : Kırmızı, Kobalt Mavisi, Yeşil, Turkuaz.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Bu bordürde de yine ana zemin rengi olarak beyaz kullanılmakla birlikte, şemse motifi ve kenar suyu kısımları için kırmızı zemin kullanılmıştır. Bu kez şemse motifi içinde sümbül ve lale motiflerine yer verilmiştir. Üst kısımlar bir önceki bordürün devamı olup, alt kısımda yaprak ve stilize gonca motiflerine yer verilmiştir. Kenar suyu kısmı yine bordürün diğer parçalarında olduğu gibi, tekrar eden bitkisel motiflerin bir akış içinde kullanılmasıyla oluşturulmuş, bordüre bağlandığı yerde aralıklarla salyangoz motifleri serpiştirilmiştir. Salyangoz motifi ayrıca şemse motifinin etrafında da kullanılmıştır.



Çizim 45: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 8



Şekil 67: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 6

ÖRNEK NO: 14

FOTOĞRAF NO: 67

ÇİZİM NO: 46

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanı pencere üstü.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

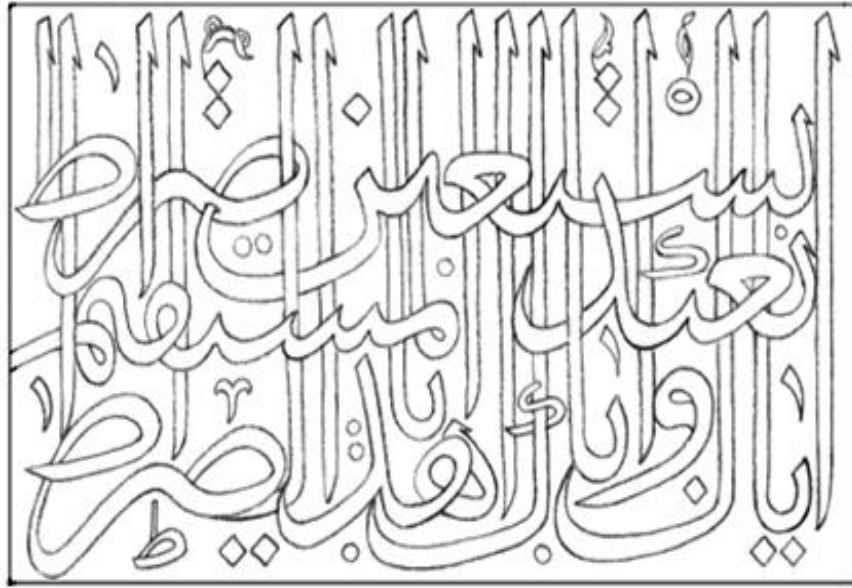
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan diğer renkler: Beyaz ve Kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Bu panoda kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme ve birkaç küçük yaprak ve rumi motifi kullanılmıştır.



Çizim 46: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 6



Fotoğraf 68: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 7

ÖRNEK NO: 15

FOTOĞRAF NO: 68

ÇİZİM NO: 47

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanı 2. pencere üstü.

İNCELEME TARİHİ:

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

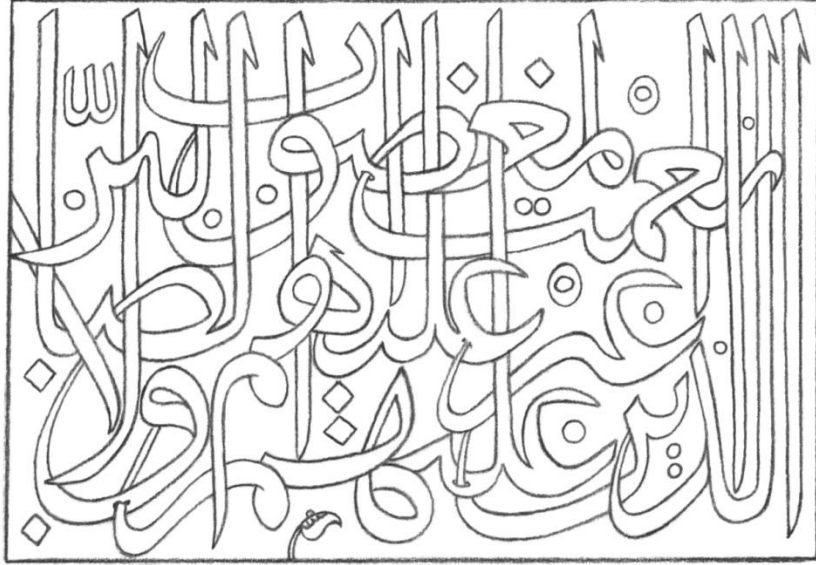
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme kullanılmış, ayrıca alt kısımda bir rumi motifine yer verilmiştir.



Çizim 47: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 7



Fotoğraf 69: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 9

ÖRNEK NO: 16

FOTOĞRAF NO: 69

ÇİZİM NO: 48

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap üstündeki ve mihrap yanlarındaki panolar hariç, cami içindeki diğer tüm yazılı panoların başlangıç çinisi.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt mavisi.

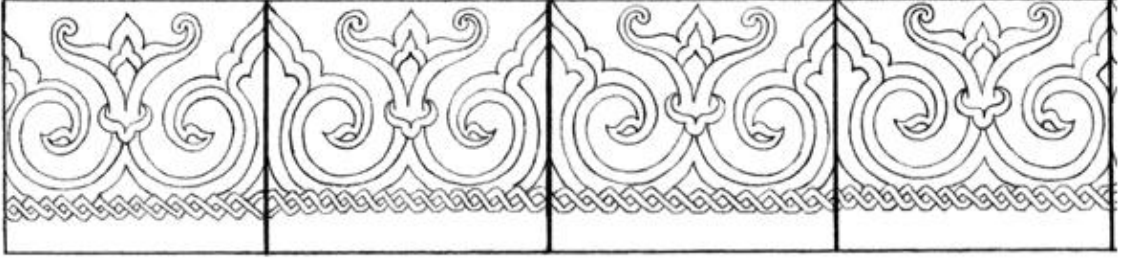
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme, geometrik bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerinde beyaz rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı palmet ve lotüs motifleri görülmektedir. Alt kısımda ise bir sıra “geçme” kullanılmıştır.



Çizim 48: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 9



Fotoğraf 70: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Bordür 10

ÖRNEK NO: 17

FOTOĞRAF NO: 70

ÇİZİM NO: 49

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini bordür.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Cami içindeki, mihrap üstü ve mihrap yanlarındaki panolar hariç diğer tüm yazılı çini panoların çevresi.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ KARO BOYUTLARI :

Eni : 25.5 cm

Boyu : 36.5 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kırmızı.

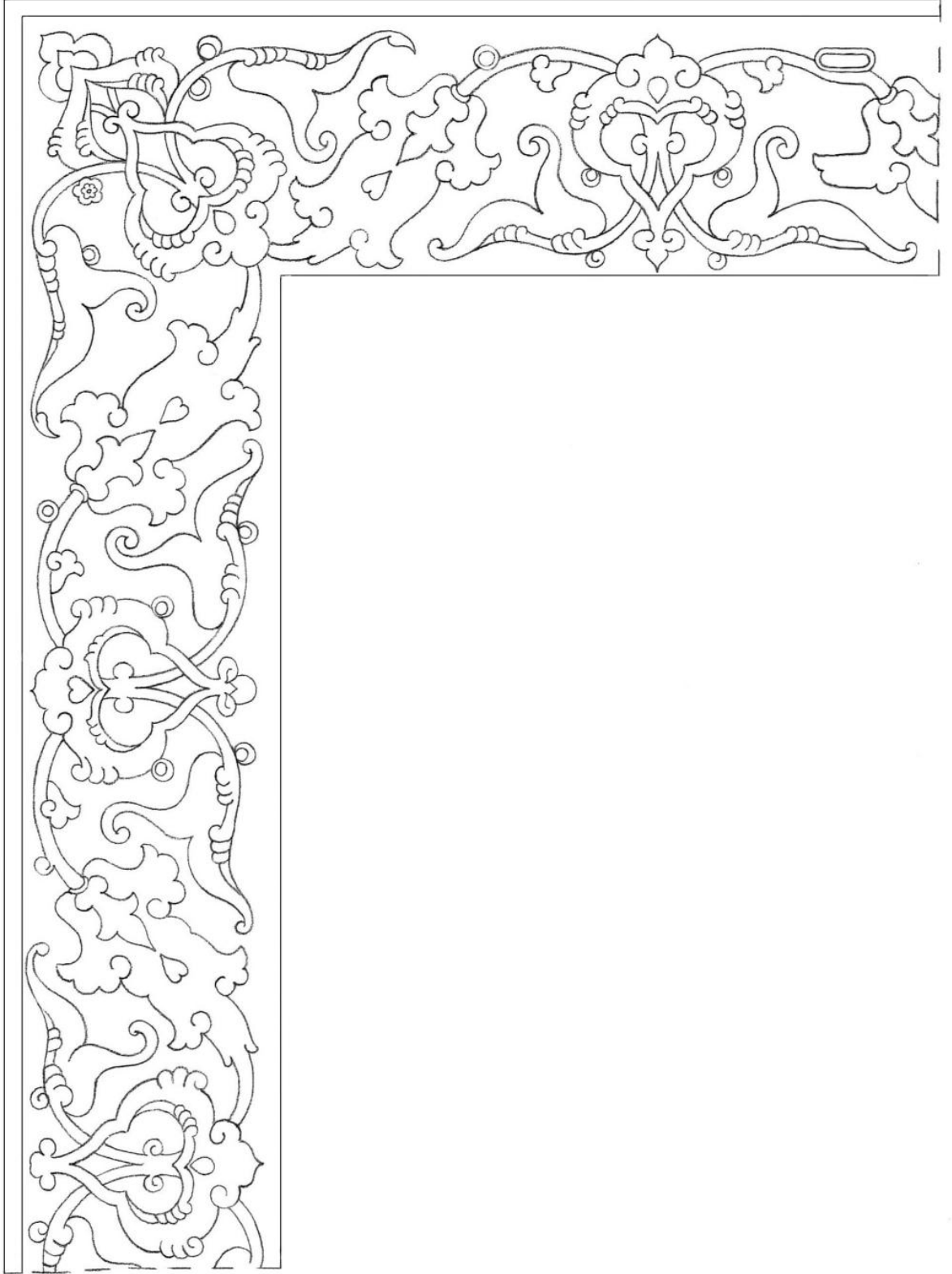
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, yeşil, kobalt mavisi.

Sır rengi : şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kırmızı zemin üzerinde kullanılan stilize bitkisel motifler ile rumi motiflerinin tekrarlarından oluşur.



Çizim 49: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Bordür 10



Fotoğraf 71: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 8

ÖRNEK NO: 18

FOTOĞRAF NO: 71

ÇİZİM NO: 50

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından devam eden duvarda 3. çini.
(Pencere üstü)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010.

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

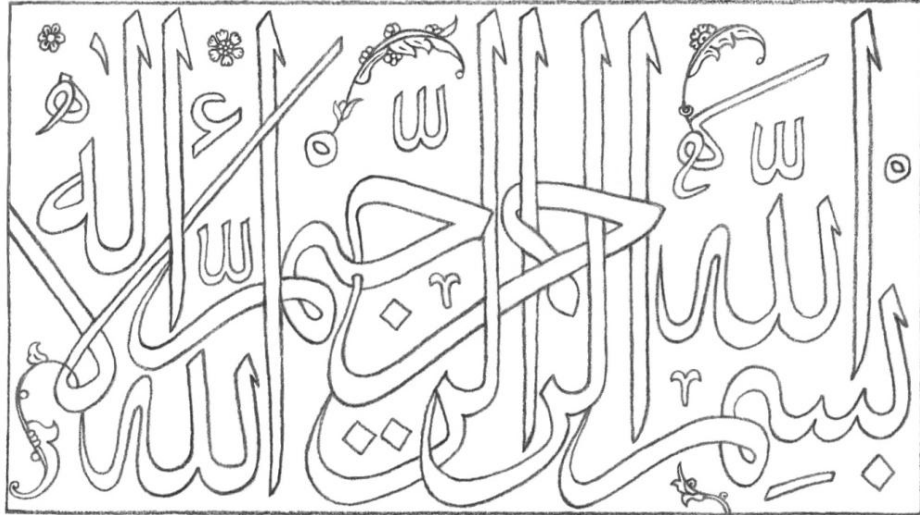
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, yeşil, kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralara yaprak, penç ve rumi motifleri serpiştirilmiştir.



Çizim 50: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 8



Fotoğraf 72: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 9

ÖRNEK NO: 19

FOTOĞRAF NO: 72

ÇİZİM NO: 51

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 4. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralara yaprak, penç ve rumi motifleri serpiştirilmiştir.



Çizim 51: Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri. Pano 9



Fotoğraf 73: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 10

ÖRNEK NO: 20

FOTOĞRAF NO: 73

ÇİZİM NO: 52

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 5. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

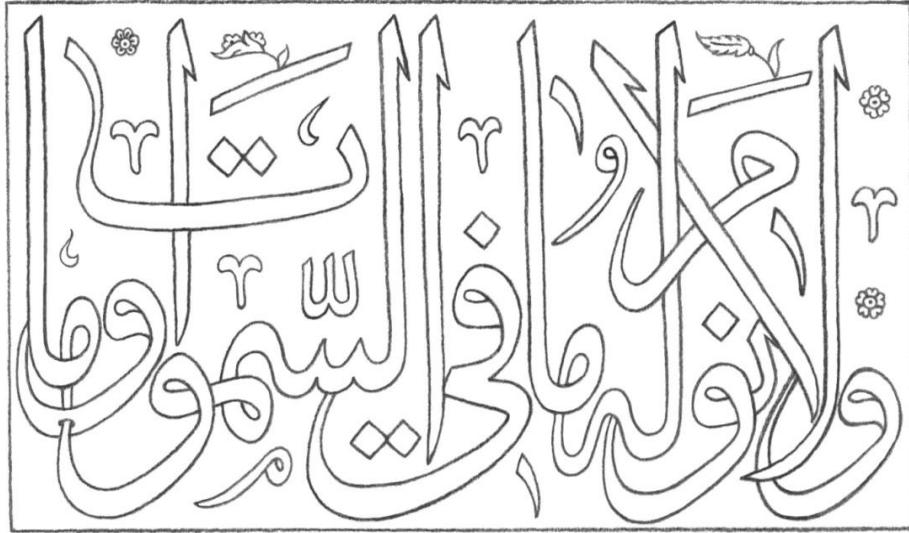
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralarda yaprak ve penç motifleri kullanılmıştır.



Çizim 52: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 10



Fotoğraf 74: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 11

ÖRNEK NO: 21

FOTOĞRAF NO: 74

ÇİZİM NO: 53

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 6. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

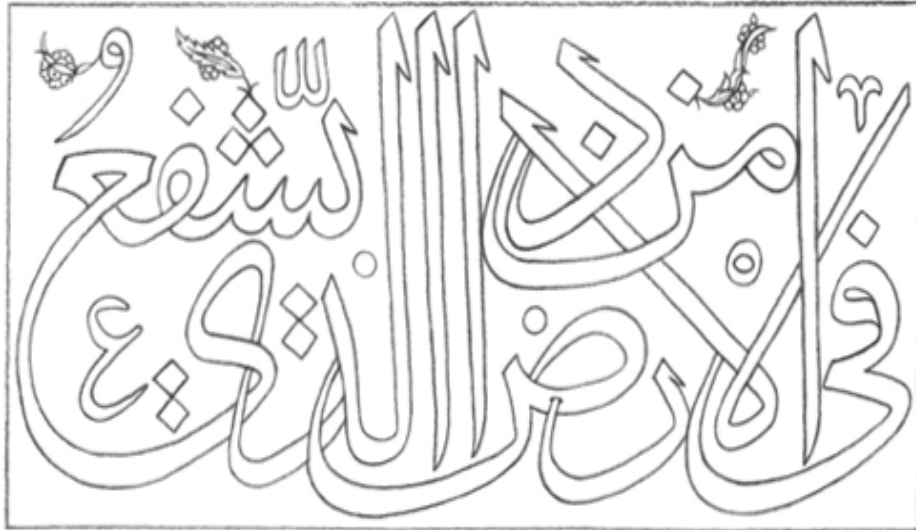
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralarda yaprak ve penç motifleri kullanılmıştır.



Çizim 53: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 11



Fotoğraf 75: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 12

ÖRNEK NO: 22

FOTOĞRAF NO: 75

ÇİZİM NO: 54

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 7. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

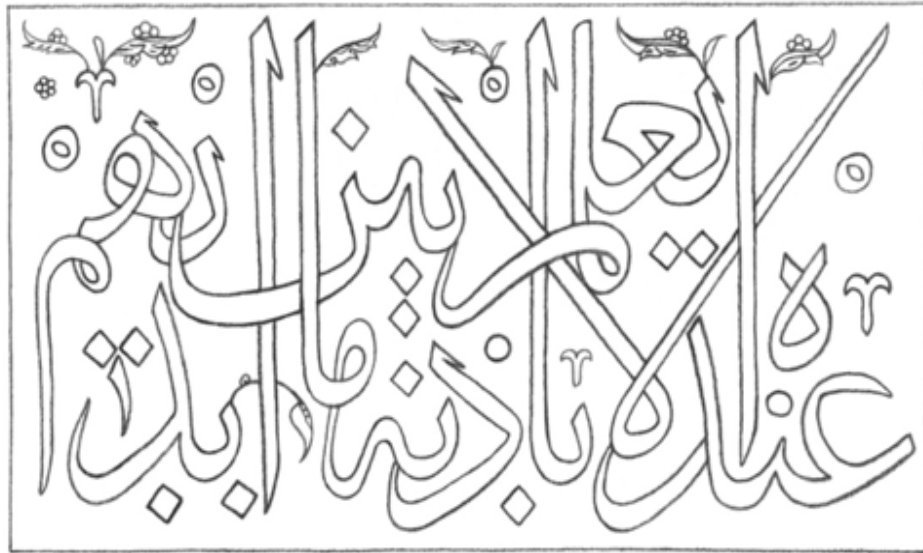
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, Kırmızı, Yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı Bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak, penç ve rumi motifleri kullanılmıştır.



Çizim 54: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 12



Fotoğraf 76: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 13

ÖRNEK NO: 23

FOTOĞRAF NO: 76

ÇİZİM NO: 55

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 8. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

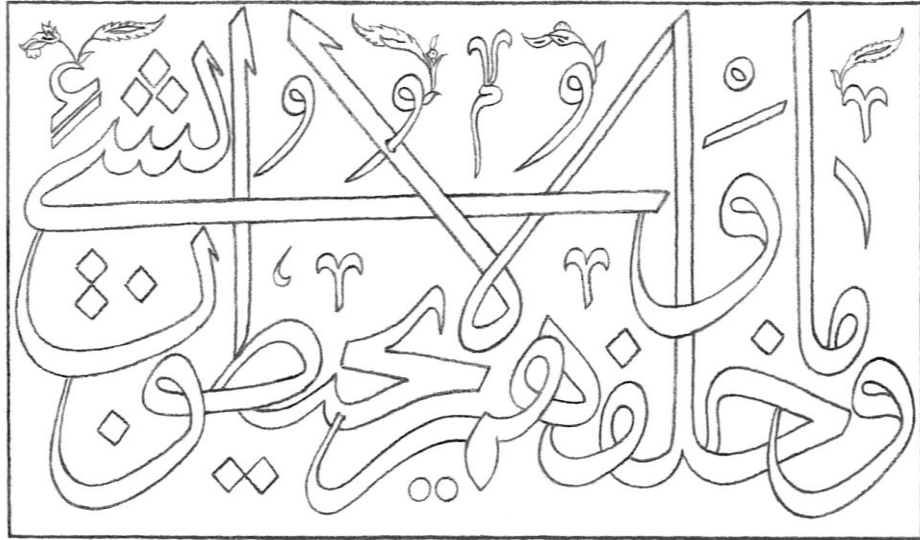
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır.



Çizim 55: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 13



Fotoğraf 77: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 14

ÖRNEK NO: 24

FOTOĞRAF NO: 77

ÇİZİM NO: 56

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 9. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

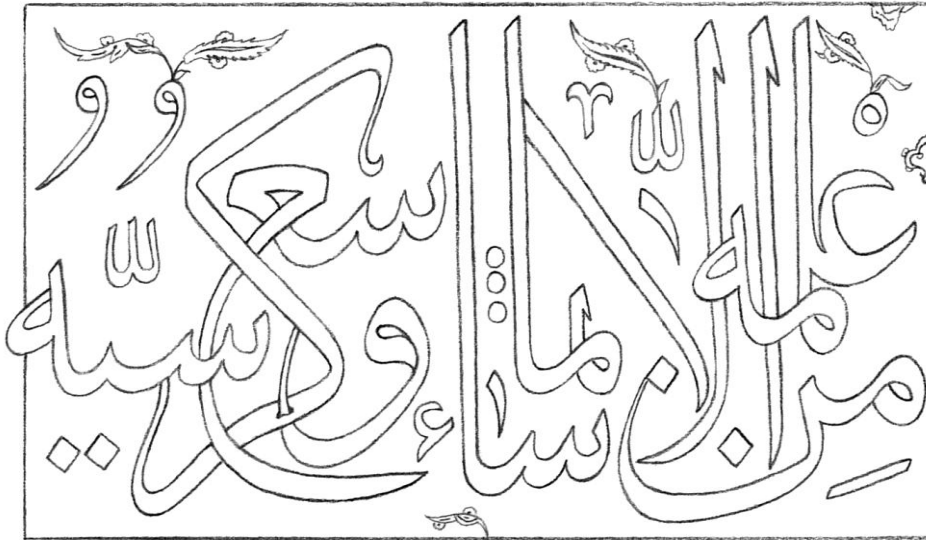
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak ve yarım penç motifleri kullanılmıştır.



Çizim 56: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 14



Fotoğraf 78: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 15

ÖRNEK NO: 25

FOTOĞRAF NO: 78

ÇİZİM NO: 57

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 10. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

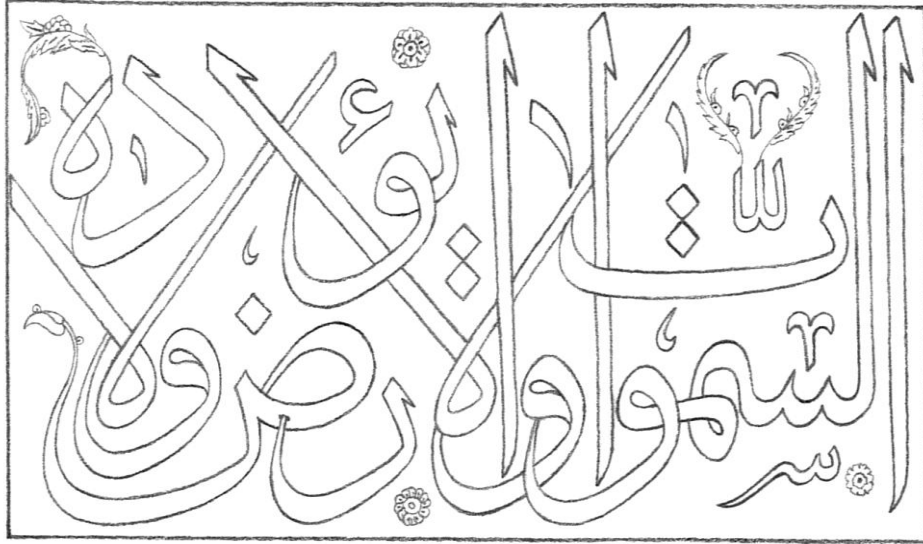
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, yeşil, kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra rumi, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır.



Çizim 57: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 15



Fotoğraf 79: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 16

ÖRNEK NO: 26

FOTOĞRAF NO: 79

ÇİZİM NO: 58

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 11. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

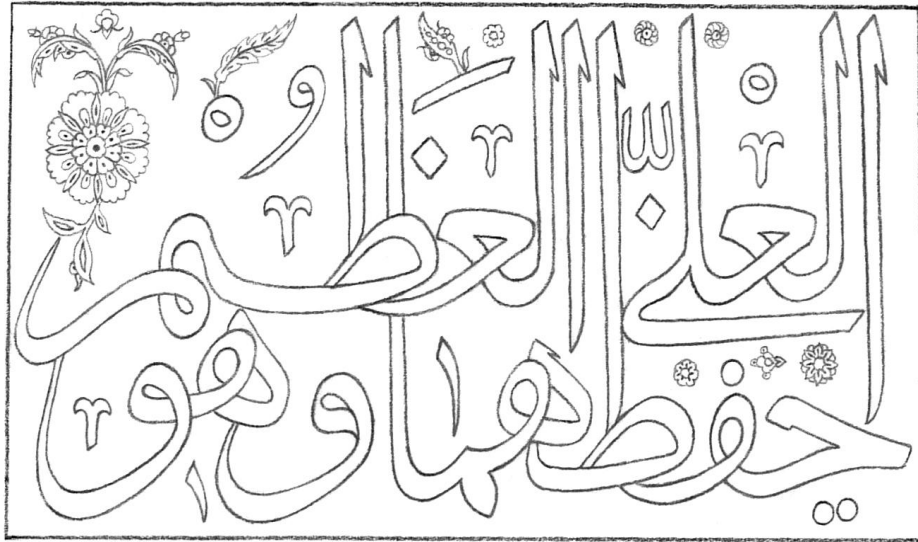
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, yeşil, kırmızı.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra irili ufaklı penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır.



Çizim 58: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 16



Fotoğraf 80: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 17

ÖRNEK NO: 27

FOTOĞRAF NO: 80

ÇİZİM NO: 59

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 12. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

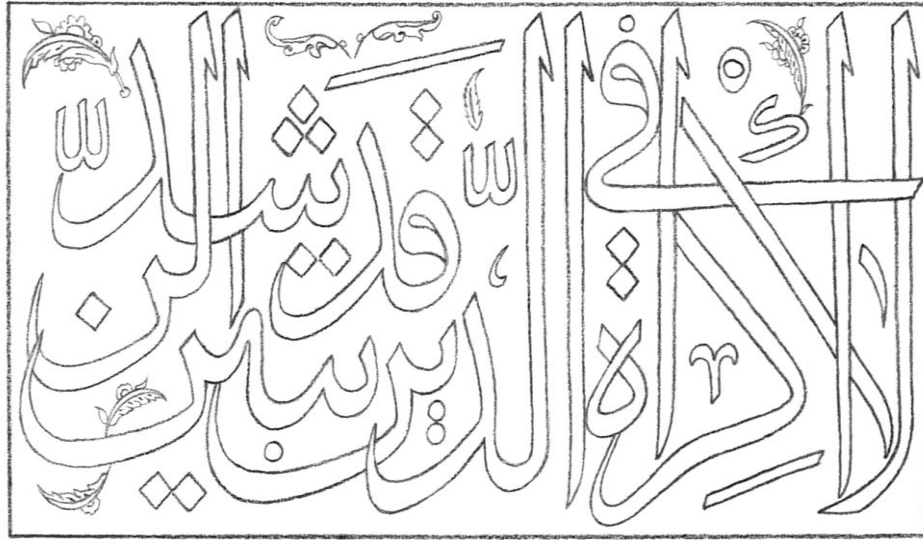
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, Bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Panoda kobalt mavi zemin üzerine beyaz renkli yazılı bezemenin yanı sıra, yaprak, rumi ve penç motifleri kullanılmıştır.



Çizim 59: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 17



Fotoğraf 81: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 18

ÖRNEK NO: 28

FOTOĞRAF NO: 81

ÇİZİM NO: 60

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 13. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ:

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

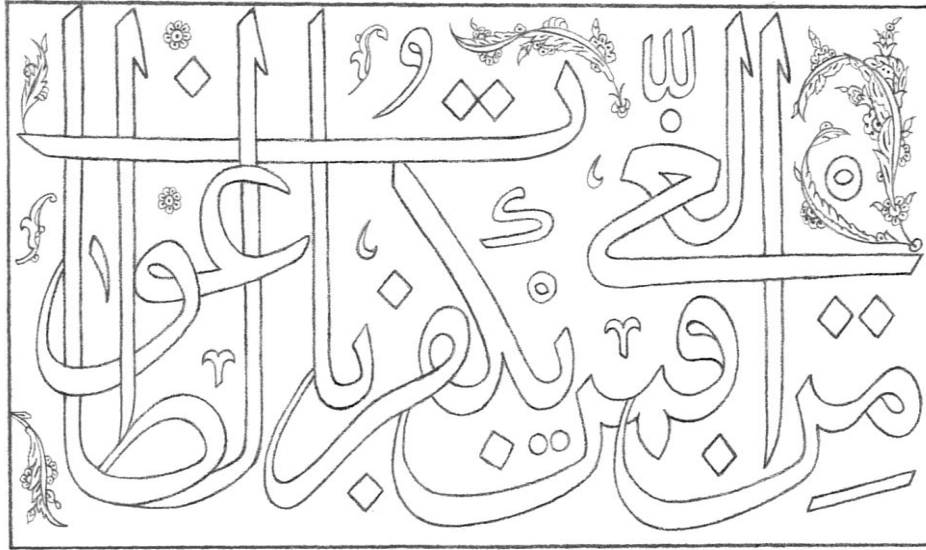
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca irili ufaklı yaprak, rumi ve penç motifleri kullanılmıştır. Sağ üst kısımda kullanılan yaprak motifleri saz yolu üslubunun güzel bir örneğidir.



Çizim 60: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 18



Fotoğraf 82: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 19

ÖRNEK NO: 29

FOTOĞRAF NO: 82

ÇİZİM NO: 61

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 14. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

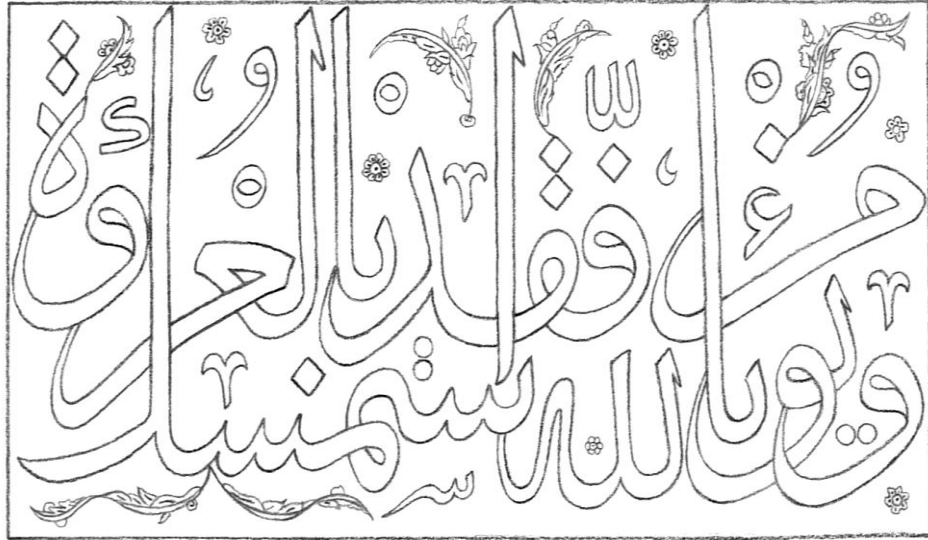
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca sazyolu yaprak, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır.



Çizim 61: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 19



Fotoğraf 83: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 20

ÖRNEK NO: 30

FOTOĞRAF NO: 83

ÇİZİM NO: 62

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarda 15. çini.
(Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

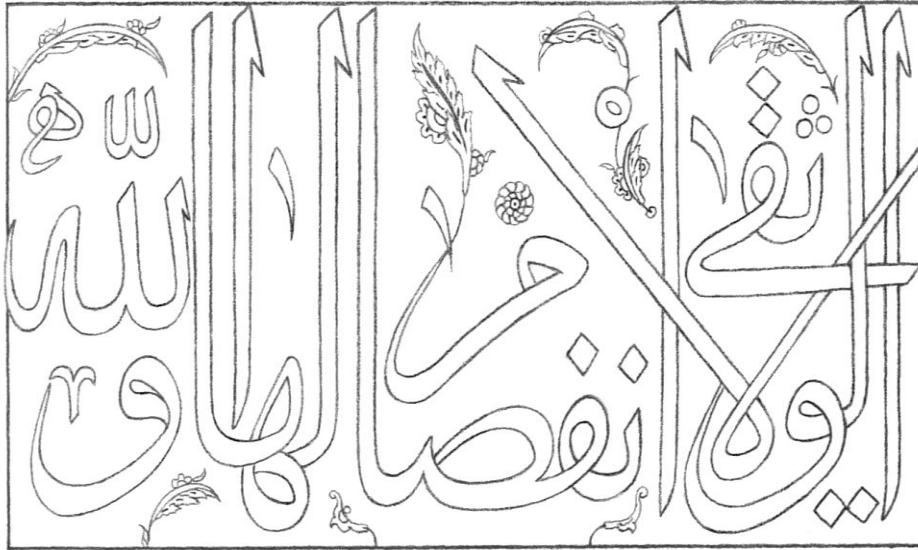
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış ve aralarda yaprak, penç ve rumi motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 62: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 20



Fotoğraf 84: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 21

ÖRNEK NO: 31

FOTOĞRAF NO:84

ÇİZİM NO: 63

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarın devamında
16. çini. (Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

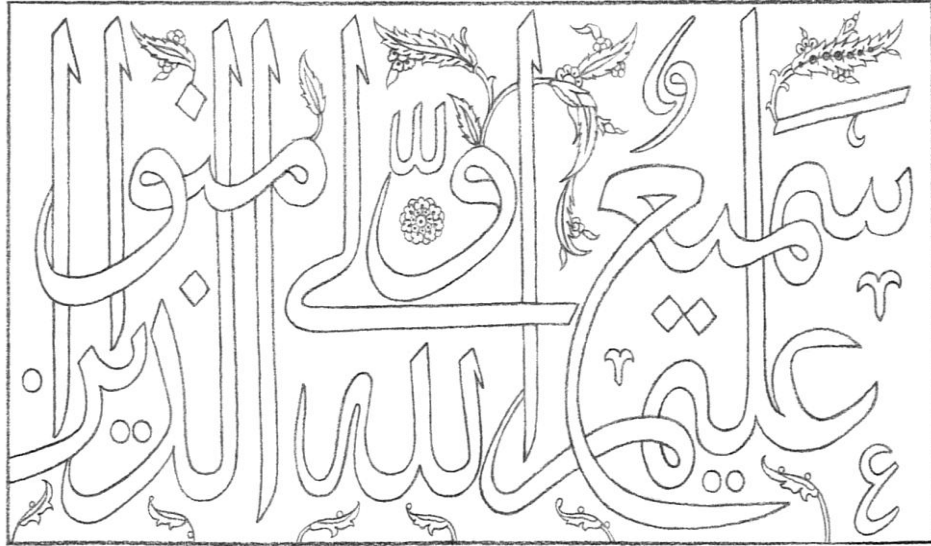
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış ve aralarda yaprak, penç ve rumi motifleri kullanılmıştır.



Çizim 63: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 21



Fotoğraf: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 22

ÖRNEK NO: 32

FOTOĞRAF NO: 85

ÇİZİM NO: 64

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarın devamında
17. çini. (Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

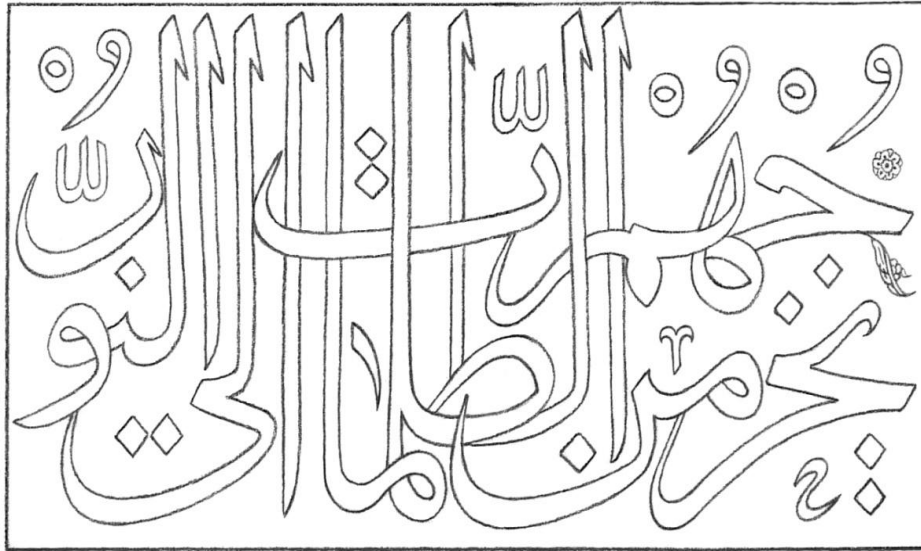
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmıştır. Bu panoda yalnızca birer adet yaprak ve penç motifine yer verilmiştir.



Çizim 64: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 22



Fotoğraf: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 23

ÖRNEK NO: 33

FOTOĞRAF NO: 86

ÇİZİM NO: 64

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sol yanından uzanan duvarın devamında
18. çini. (Pencere üstü.)

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi :Kobalt Mavisi.

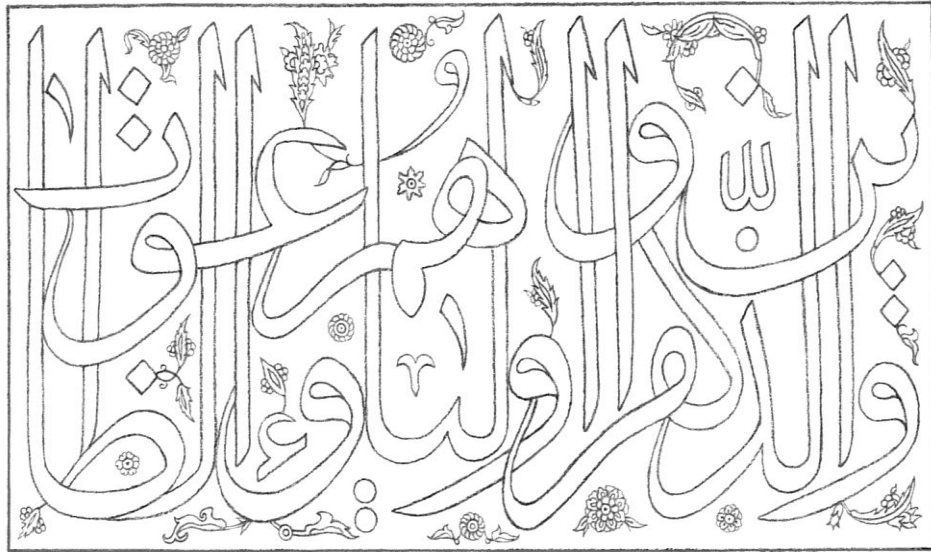
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, penç, rumi, ve yaprak motifleri olmak üzere bitkisel bezeme de oldukça yoğun kullanılmıştır. Burada da özellikle panonun üst bölümünde kullanılan yaprakların saz yolu üslubunu yansıttığı görülmektedir.



Çizim 65: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 23



Fotoğraf : Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 24

ÖRNEK NO: 34

FOTOĞRAF NO: 87

ÇİZİM NO: 66

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 19. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boy : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

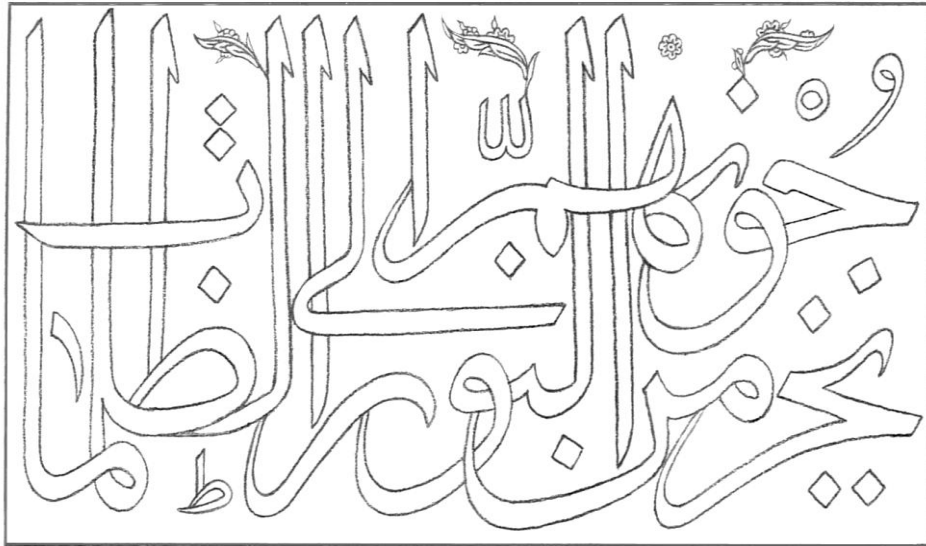
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır.



Çizim 66: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 24



Fotoğraf 88 : Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 25

ÖRNEK NO: 35

FOTOĞRAF NO: 88

ÇİZİM NO: 67

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 20. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

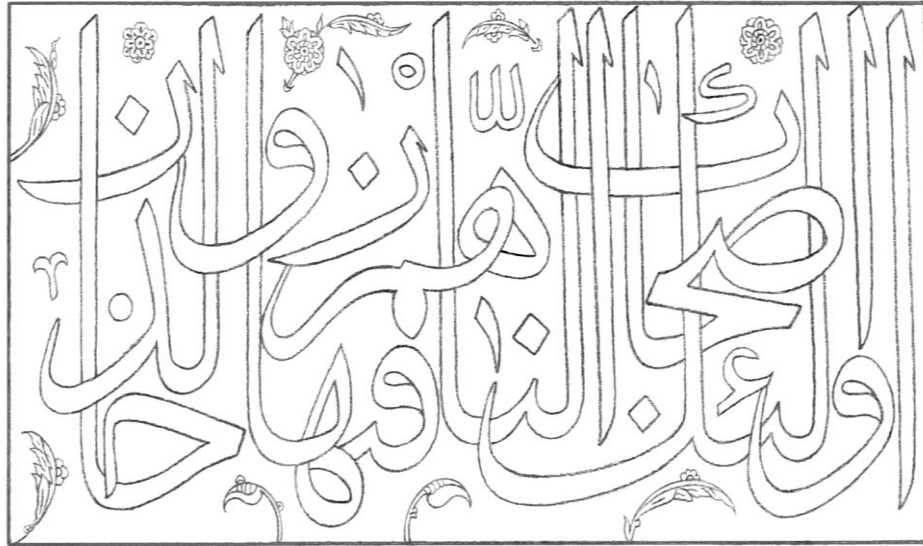
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penç yaprak ve rumi motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 67: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 25



Fotoğraf 89: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 26

ÖRNEK NO: 36

FOTOĞRAF NO: 89

ÇİZİM NO: 68

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 21. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru..

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

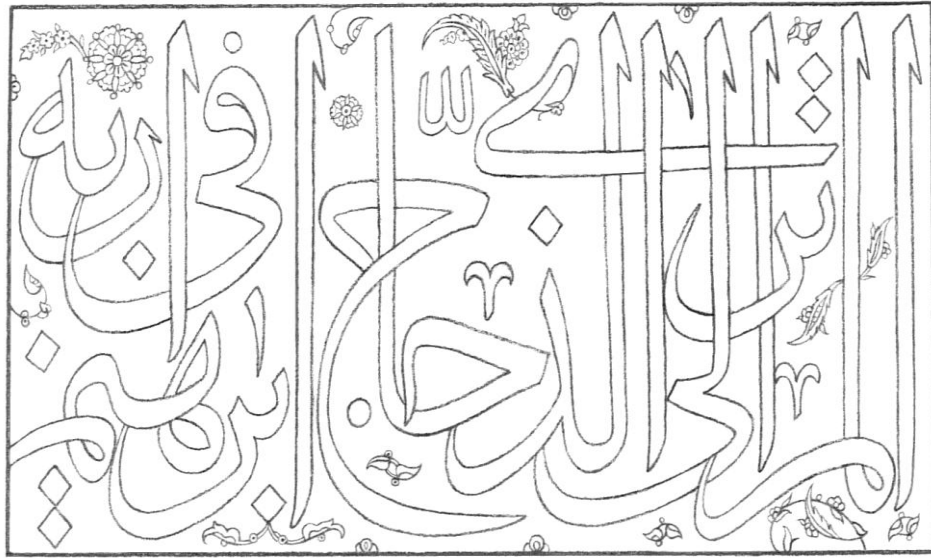
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı, bitkisel ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penę, yaprak, rumi, bahar dalı ve salyangoz motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 68: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 26



Fotoğraf 90: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 27

ÖRNEK NO: 37

FOTOĞRAF NO: 90

ÇİZİM NO: 69

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 22. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

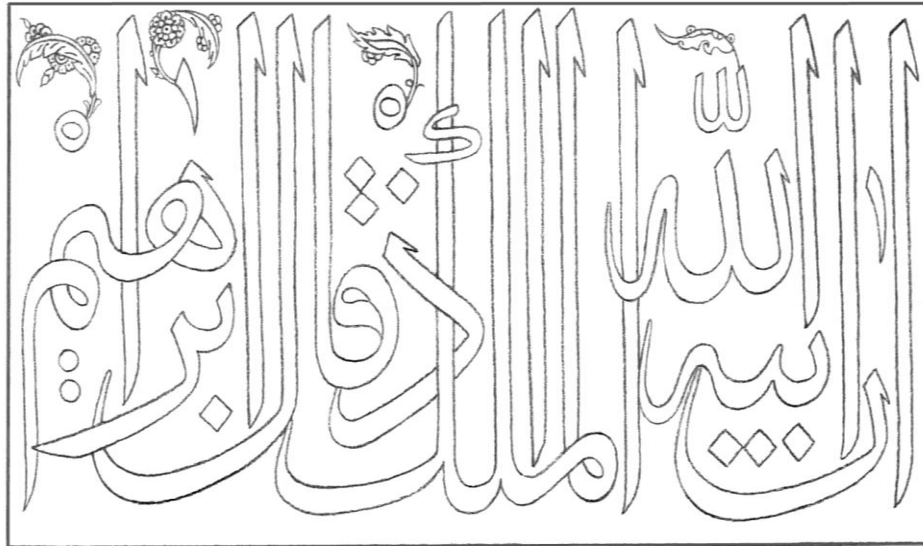
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penę, yaprak ve rumi motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 69: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 27



Fotoğraf 91: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 28

ÖRNEK NO: 38

FOTOĞRAF NO: 91

ÇİZİM NO: 70

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 23. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

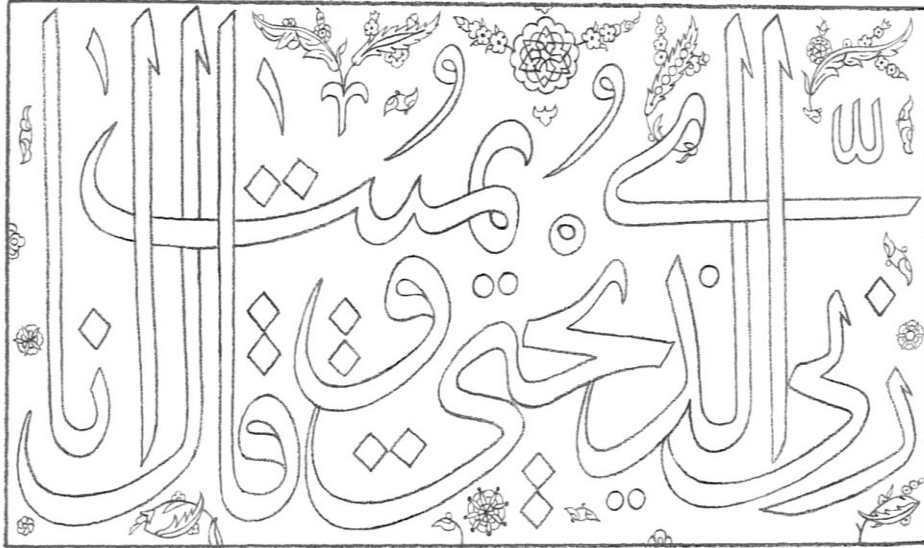
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı, bitkisel, geometrik ve hayvansal bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralarda penç, yaprak, rumi ve bahar dalından oluşan bitkisel motiflere yer verilmiştir. Ayrıca salyangoz motifi ve panonun üst kısmında bir geometrik motif kullanılmıştır.



Çizim 70: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 28



Fotoğraf 92: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 29

ÖRNEK NO: 39

FOTOĞRAF NO: 92

ÇİZİM NO: 71

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 24. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

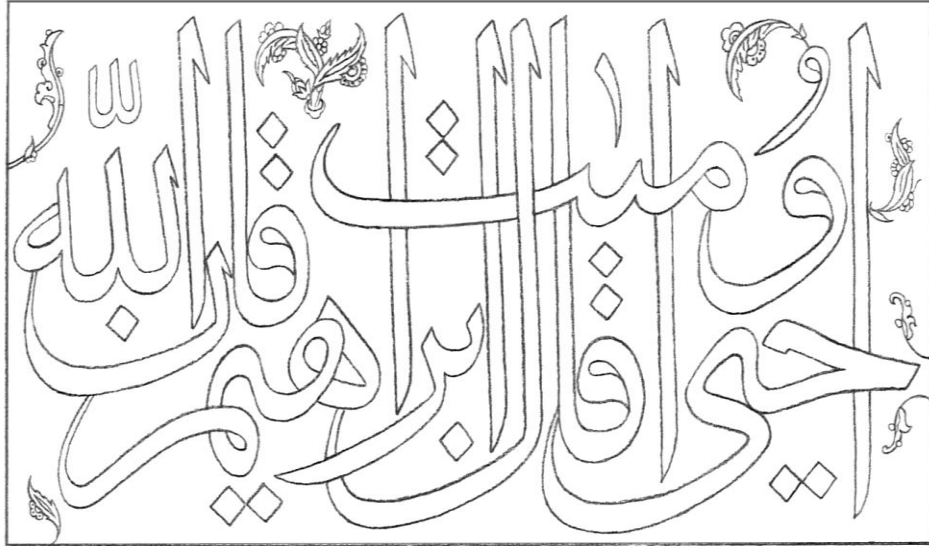
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, aralarda rumi, yaprak ve penç motiflerine yer verilmiştir. Bu panodaki yapraklarda da yine saz yolu üslubunun etkileri görölmektedir.



Çizim 71: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 29



Fotoğraflar 93: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 30

ÖRNEK NO: 40

FOTOĞRAF NO: 93

ÇİZİM NO: 72

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 25. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

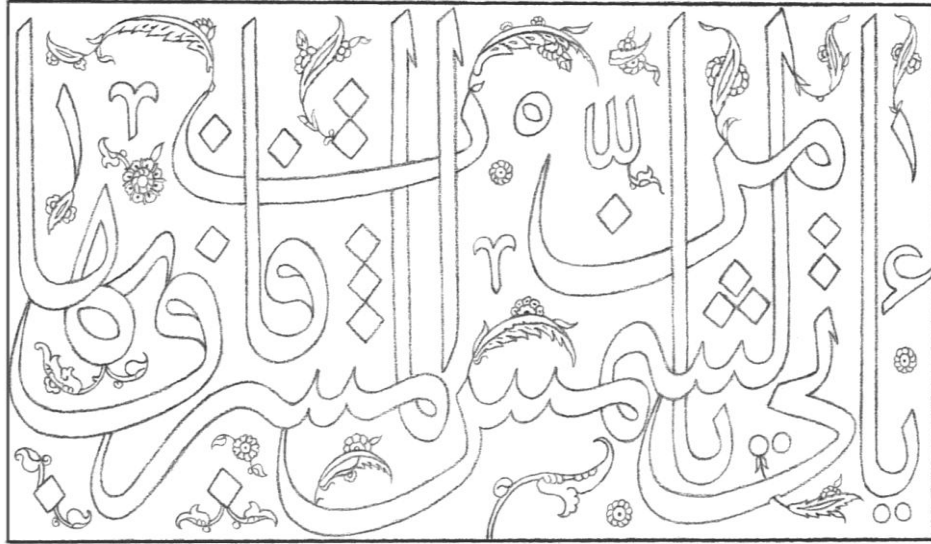
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış olan bu pano da, rumi, yaprak ve penç motifleriyle süslenmiş, saz yolu üslubuna da yer verilmiştir.



Çizim 72: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 30



Fotoğraf 94: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 31

ÖRNEK NO: 41

FOTOĞRAF NO: 94

ÇİZİM NO: 73

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 26. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

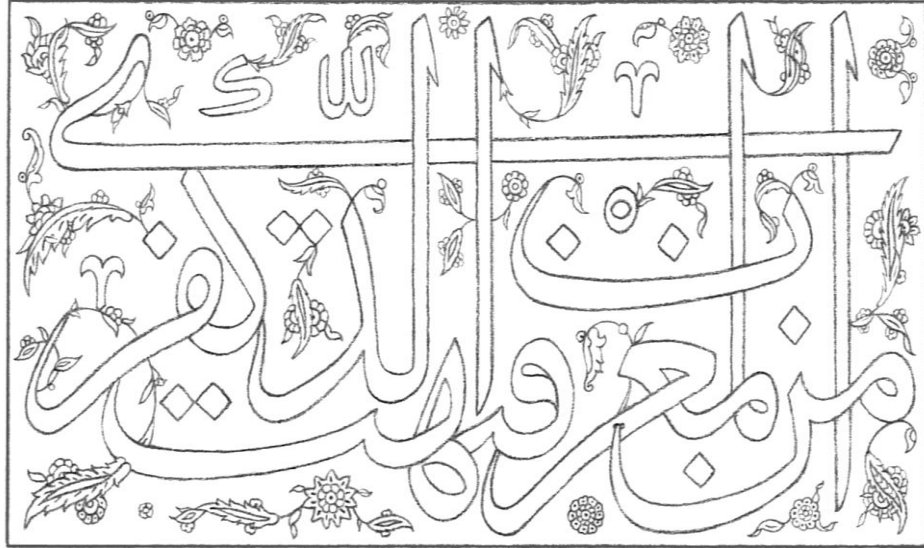
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penç yaprak ve rumi motiflerine oldukça sık yer verilmiştir. Yapraklarda yine sazyolu üslubundan örnekler de görölmektedir.



Çizim 73: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 31



Fotoğraf 95: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 32

ÖRNEK NO: 42

FOTOĞRAF NO: 95

ÇİZİM NO: 74

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 27. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

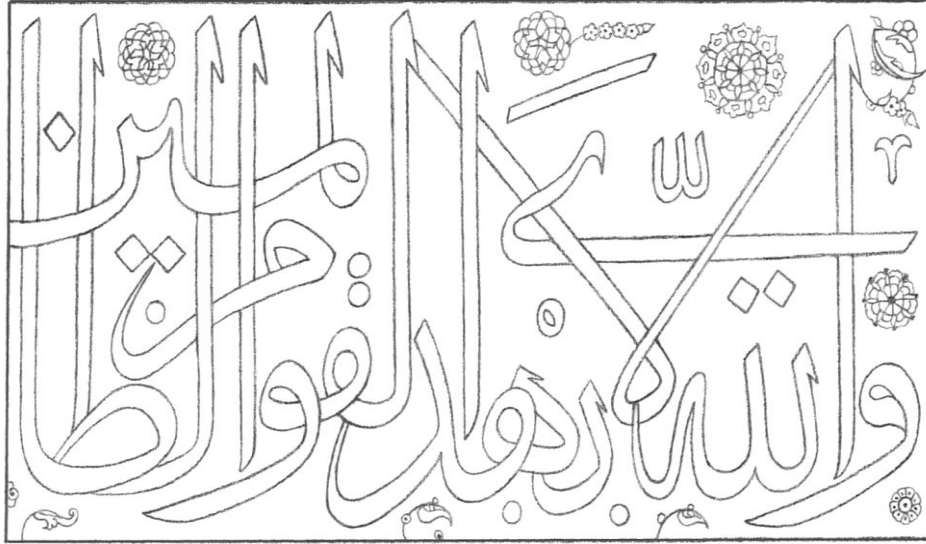
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme, geometrik bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmıştır. Bunun yanı sıra iki geometrik motife yer verilmiş, ayrıca penç, yaprak, rumi ve bahar dalı motifleri kullanılmıştır.



Çizim 74: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 32



Fotoğraf 96: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 33

ÖRNEK NO: 43

FOTOĞRAF NO: 96

ÇİZİM NO: 75

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 28. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boy : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

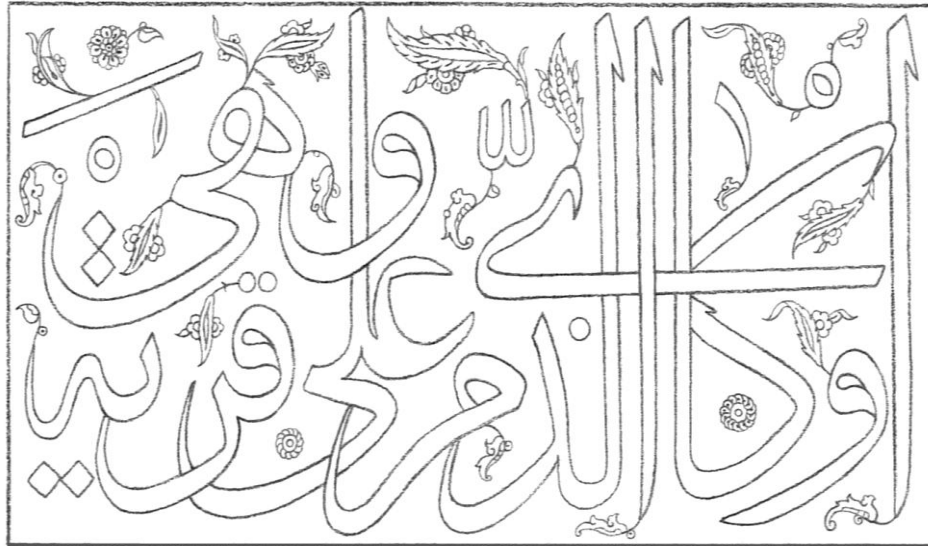
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, bunun yanı sıra yaprak, penç ve rumi motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 75: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 33



Fotoğraf 97: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 34

ÖRNEK NO: 44

FOTOĞRAF NO: 97

ÇİZİM NO: 76

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 29. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi

Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, bunun yanı sıra yaprak, penç ve rumi motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 76: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 34



Fotoğraf Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 35

ÖRNEK NO: 45

FOTOĞRAF NO: 98

ÇİZİM NO: 77

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 30. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010.

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

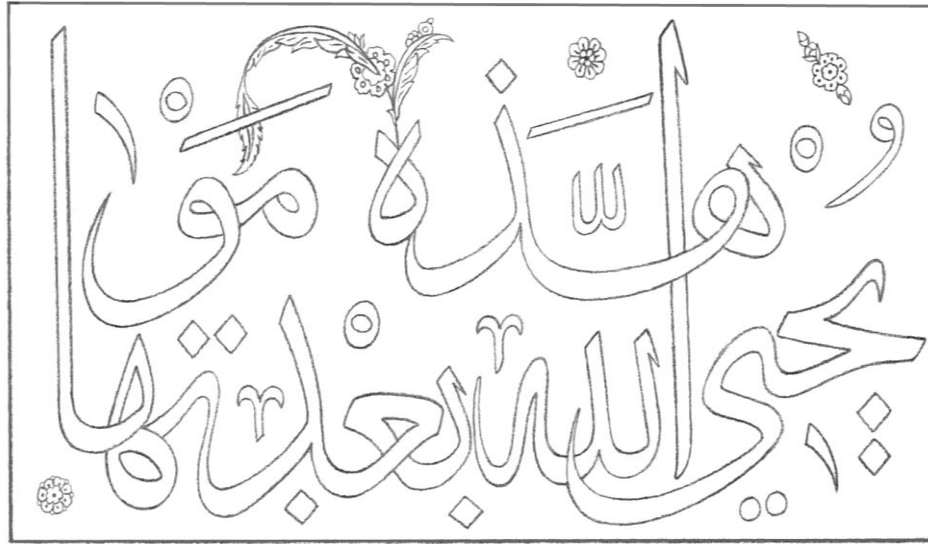
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak, penç ve gonca motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 77: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 35



Fotoğraf 99: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 36

ÖRNEK NO: 46

FOTOĞRAF NO: 99

ÇİZİM NO: 78

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 31. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boyu : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

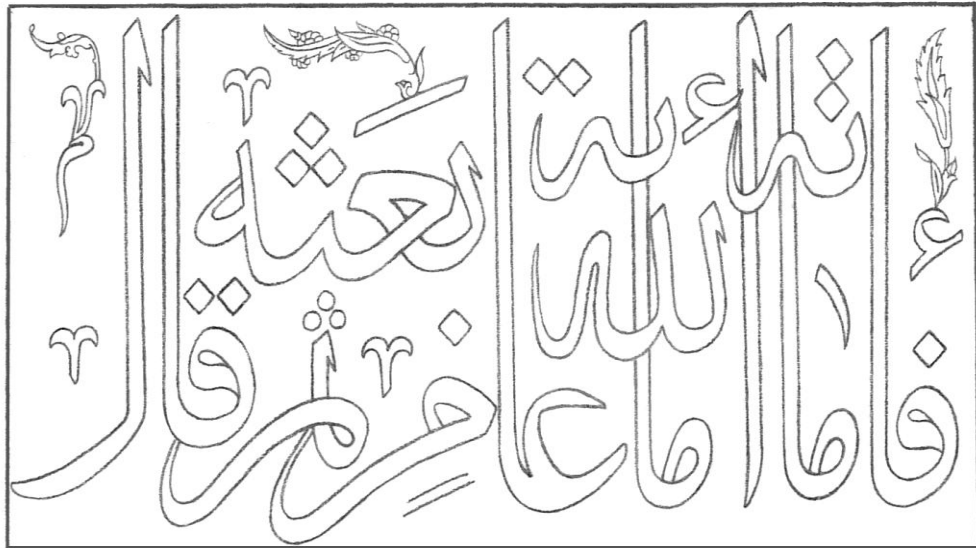
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak, penç, rumi ve gonca motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 78: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 36



Fotoğraf 100: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 37

ÖRNEK NO: 47

FOTOĞRAF NO: 100

ÇİZİM NO: 79

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Pencere üstü 32. çini.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

ÇİNİ PANONUN BOYUTLARI :

Eni : 110 cm

Boy : 155 cm

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Piştirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

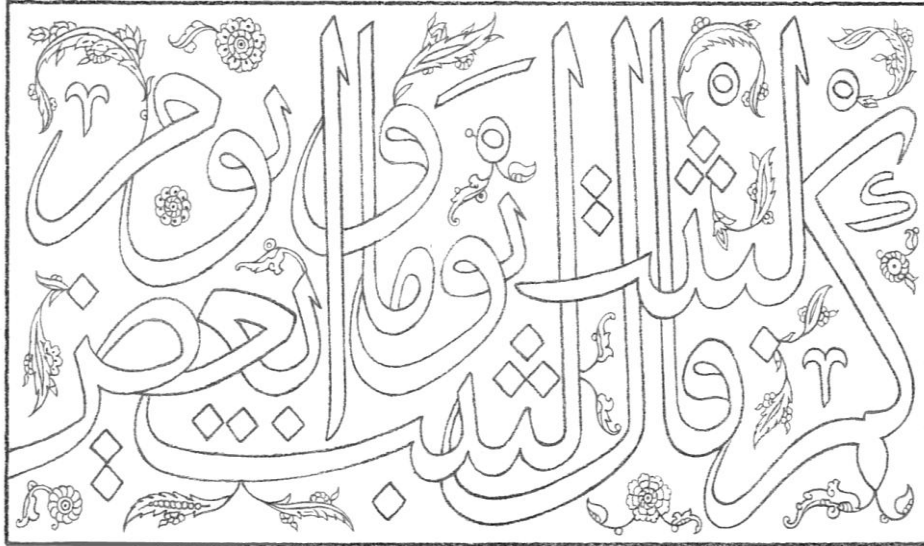
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca oldukça yoğun şekilde yaprak, penç, rumi ve gonca motiflerine yer verilmiştir. Üst kısımdaki yapraklar sazyolu üslubunda çalışılmıştır.



Çizim 79: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 37



Fotoğraf 101: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 38

ÖRNEK NO: 48

FOTOĞRAF NO: 101

ÇİZİM NO: 80

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sağ yanı 2.pencere üstü.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru

Boya : Toprak Boyası

Sır : Şeffaf

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

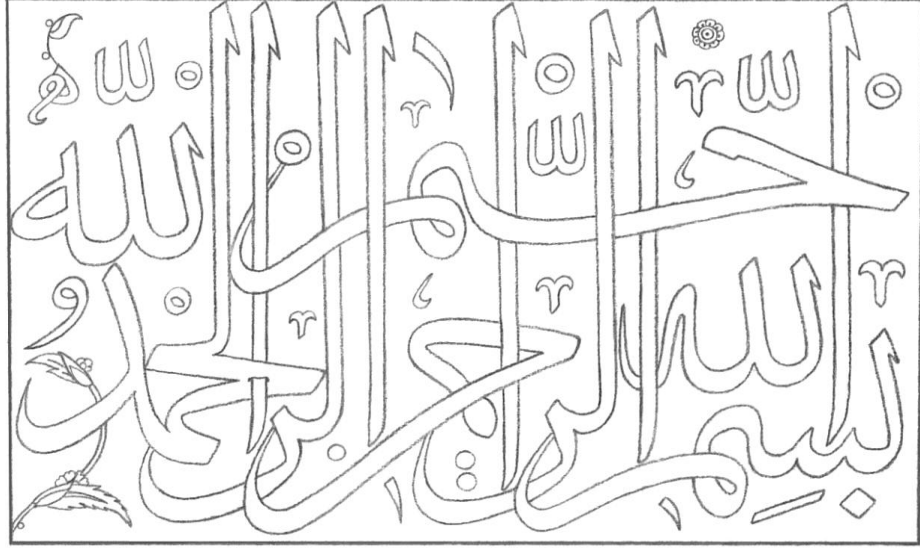
Kontur Rengi : Siyah

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, yeşil.

Sır rengi : Şeffaf

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca penç, rumi ve yaprak motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 80: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 38



Fotoğraf 102: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 39

ÖRNEK NO: 49

FOTOĞRAF NO: 102

ÇİZİM NO: 81

ÜRÜNÜN CİNSİ: Çini pano.

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ: Kılıç Ali Paşa Camii.

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM: Mihrap sağ yanındaki ilk pencere üstü.

İNCELEME TARİHİ: Ağustos 2010

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ: Onarım görmemiş.

KULLANILAN MALZEME:

Hamur : Beyaz Seramik Hamuru.

Boya : Toprak Boyası.

Sır : Şeffaf.

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği : Sır altı.

Pişirme Tekniği : Geleneksel Fırınlama.

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi : Kobalt Mavisi.

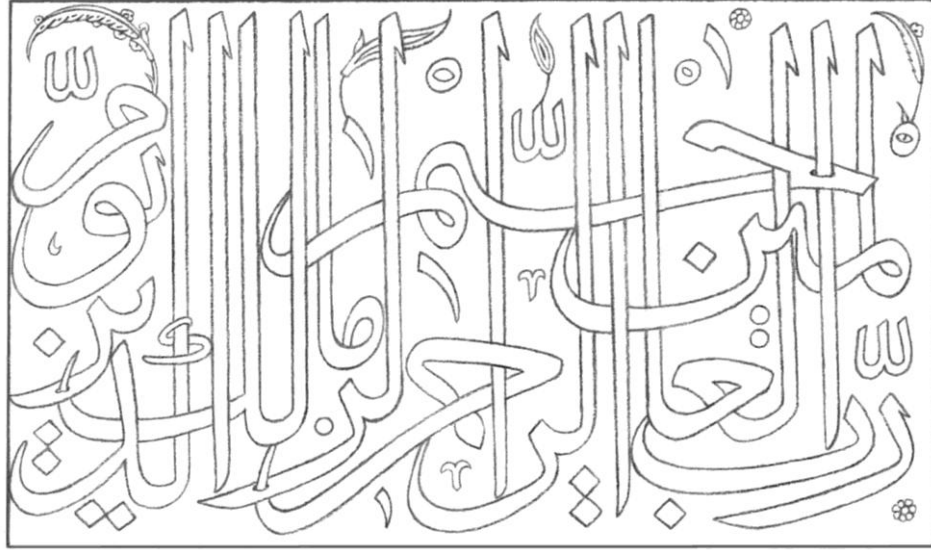
Kontur Rengi : Siyah.

Kullanılan Diğer Renkler: Beyaz, kırmızı, turkuaz.

Sır rengi : Şeffaf.

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ: Yazılı bezeme, bitkisel bezeme.

KOMPOZİSYON: Kobalt mavi zemin üzerine yazılı bezeme uygulanmış, ayrıca yaprak ve penç motiflerine yer verilmiştir.



Çizim 81: Kılıç Ali Paşa Çinileri. Pano 39

4.1.1. Tablo 1. Renk Döküm Tablosu

Örnek No:	KOBALT	TURKUAZ	BEYAZ	KIRMIZI	YEŞİL
1		X	X	X	
2	X		X	X	
3	X		X	X	X
4	X	X	X	X	
5	X		X	X	
6	X	X	X	X	
7	X	X	X	X	
8	X	X	X	X	X
9	X	X	X	X	
10	X	X	X	X	X
11	X	X	X	X	X
12	X	X	X	X	X
13	X	X	X	X	X
14	X		X	X	
15	X		X	X	
16	X		X	X	X
17	X		X	X	X
18	X		X	X	X
19	X		X	X	X
20	X		X	X	X
21	X		X	X	X
22	X		X	X	X
23	X		X	X	X
24	X		X	X	X
25	X		X	X	X
26	X		X	X	X
27	X		X	X	X
28	X		X	X	X
29	X		X	X	X
30	X		X	X	X
31	X		X	X	X
32	X		X	X	X
33	X		X	X	X
34	X		X	X	X
35	X		X	X	X
36	X		X	X	X
37	X		X	X	X
38	X		X	X	X
39	X		X	X	X
40	X		X	X	X
41	X		X	X	X
42	X		X	X	X
43	X		X	X	X
44	X		X	X	X
45	X		X	X	X
46	X		X	X	X
47	X		X	X	X
48	X		X	X	X
49	X	X	X	X	
Toplam:	48	11	49	49	39

4.1.2. Renk Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinde kullanılan renklerin gösterildiği Tablo 1 incelendiğinde, kobalt mavinin 48, turkuazın 11, beyazın 49, kırmızının 49, yeşilin ise 39 çinide kullanıldığı görülmektedir. Bu tabloda anlaşıldığı gibi çinilerde en çok kullanılmış olan renkler kobalt, kırmızı ve beyaz olmuştur.

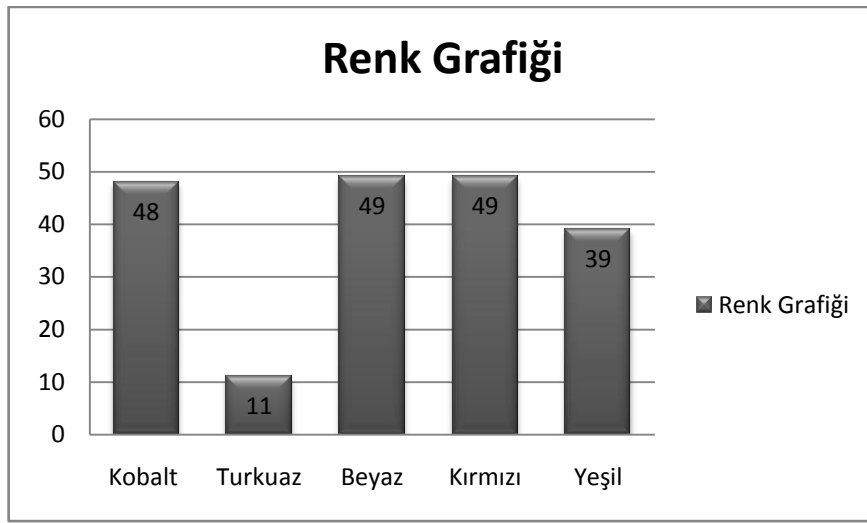
4.1.3. Tablo 2. Motif Döküm Tablosu

Ö R N E K	YAZILI MOTİF	BİTKİSEL MOTİFLER											GEOMETRİK MOTİF	HAYVANSAL MOTİF	
		ÇİÇEKLER										YAPRAK	AĞAÇ		SALYANGOZ
		Stilize					Naturalist						Bahar Dalı		
	Rumi	Penç	Hatai	Palmet	Lotüs	Lale	Karanfil	Sümbül	Nergis	Gonca					
1		X	X									X			X
2	X	X													
3	X	X										X			
4	X	X										X			
5	X	X	X									X			
6	X	X													
7				X	X										
8			X	X								X			X
9			X	X			X				X	X	X		X
10				X			X			X	X	X			X
11			X	X			X				X	X			X
12			X	X				X			X	X			X
13							X		X		X	X			X
14	X	X										X			
15	X	X													
16					X	X								X	
17		X													
18	X	X	X									X			
19	X	X	X									X			
20	X		X									X			
21	X		X									X			
22	X	X	X									X			
23	X		X								X	X			
24	X		X									X			
25	X	X	X									X			
26	X		X									X			
27	X	X	X									X			
28	X	X	X									X			
29	X		X								X	X			
30	X	X	X									X			
31	X	X	X									X			
32	X		X									X			
33	X	X	X									X			
34	X		X									X			
35	X	X	X									X			
36	X	X	X									X	X		X
37	X	X	X									X			
38	X	X	X									X	X	X	X
39	X	X	X									X			
40	X	X	X									X			
41	X	X	X									X			
42	X	X	X									X	X	X	
43	X	X	X									X			
44	X	X	X									X			
45	X		X								X	X			
46	X	X	X								X	X			
47	X	X	X								X	X			
48	X	X	X									X			
49	X		X									X			
Toplam	39	31	38	6	2	1	4	1	1	1	10	43	4	3	9

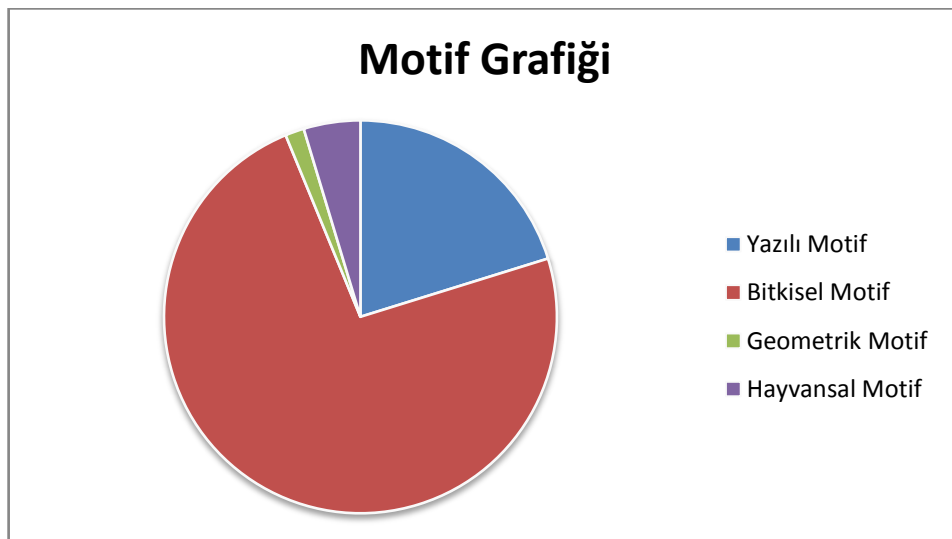
4.1.4. Motif Döküm Tablosunun Değerlendirilmesi

Kılıç Ali Paşa Camii çinilerinde kullanılan motiflerin gösterildiği Tablo 2 incelendiğinde, 39 kez yazılı, 142 kez bitkisel (78 i stilize, 17 si naturalist, 43 ü yaprak, 4 ü bahardalı olmak üzere), 3 kez geometrik, 9 kez hayvansal motif kullanıldığı görülmektedir. Bu dökümden anlaşıldığı üzere en çok kullanılan motif grubu bitkisel motifler olmuştur.

4.1.5. Grafik 1. Renk Grafiği



4.1.6. Grafik 2. Motif Grafiği



BÖLÜM V

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.Sonuç

Geleneksel Türk süsleme sanatları içinde yer alan çini sanatı, Büyük Selçuklularla gösterdiği köklü gelişimini Anadolu Selçukluları ile sürdürmüştür. Bir süsleme unsuru olarak sivil ve dini mimaride kullanılan birbirinden güzel çini örneklerine yine bu dönemde rastlanmaktadır.

Anadolu Selçukluları döneminde kullanılan ilk önemli çini tekniği, sırlı tuğla tekniği olmuştur. Mozaik tekniği ise yine Selçuklular tarafından geliştirilmiş ve çini sanatına kazandırılmış bir diğer önemli tekniktir. 14-15.yy da Osmanlılar tarafından geliştirilip çinide kullanılan renkli sır tekniği ise, 16. yy ortalarına dek yaygın olarak kullanılmış, yüzyılın ikinci yarısından sonra ise başlangıcı Selçuklular'da görülen sıraltı tekniği oldukça geliştirilmiştir.

Mimari yapılarda özellikle cami süslemelerinde renkli sıraltı tekniği ile üretilen çiniler kullanılmıştır. Bu camilerden biri de araştırmamıza konu olan Kılıç Ali Paşa Camii'dir. 1580-81 yıllarında külliye olarak inşa edilmiş olan cami, 16. yy' a ait Türk-İslam eserlerinin en güzel örneklerinden biridir. Dönemin usta mimarı Mimar Sinan'ın imzasını taşıyan caminin süslemesinde kullanılan çiniler 16.yy İznik çinileri olup, en çok pano şeklinde düzenlenmiş, ayrıca bordürler de kullanılmıştır.

Caminin süsleme programındaki çinilere ayrıntılı olarak baktığımızda, son cemaat bölümünde 4 adet olmak üzere, kible kapısından içeri girdiğimizde tüm pencere üstlerinde ayetlerin yazılı olduğu çini panolar görülmektedir. İç kısımdaki panolar, kible duvarındaki ilk pencereden besmeleyle Bakara suresi 255. ayetten başlayıp, caminin iç çevresince 258.ayetin ortasına kadar devam etmektedir.Mihrap üstü ve her iki yanındaki duvarlarda bitkisel motiflerin kullanıldığı, çok renkli (kobalt, mercan kırmızısı, turkuaz, beyaz, çimen yeşili) çiniler de bulunmaktadır. Bu çini bordürlerde naturalist üslupta bitkisel motifler (lale, karanfil, sümbül, nergis, gonca), stilize çiçekler (hatai ve penç) ve bunların yanısıra yaprak, bahar dalları ve hayvansal motifler kullanıldığı görülmektedir.

Yine mihrap ve yan duvarlarında kullanılan iki ayrı bordürden biri kobalt mavi zemin kullanılarak, hatai, penç ve yaprak motifleriyle süslenmiş olan bordür, diğeri ise penç, hatai, gonca, yaprak ve bahar dalı motiflerinin kullanılmış olduğu beyaz zeminli bordürdür. Mihrabın üst tarafında bulunan çini panonun ise orta kısmında geometrik olarak düzenlenmiş bir yazılı bezeme ve etrafında rumi motifleri bulunmaktadır.

Bakara suresi 255. den başlayan ayetlerin yazılı olduğu 38 adet çini panoda, kobalt mavi zemin üzerine beyaz rengin ağırlıklı olduğu yazılı bezeme kullanılmış, yazı içlerinde bitkisel motiflere de yer verilerek, mercan kırmızısı, çimen yeşili ve turkuaz renklerinden yararlanılmıştır. Bu panolarda ayetlerin etrafını bitkisel bezemeli bordürler çerçevelemiştir. Mihrap ve yan duvarları hariç, iç kısımda bulunan ayet yazılı panoların üstlerinde ayrıca, lotüs ve palmet motiflerinin kullanıldığı bir sıra bordür görülür.

Caminin genel bir restorasyon geçirdiği bilinmekle birlikte, çiniler için aynı durum söz konusu olmamıştır. Dolayısıyla cami duvarlarını süsleyen bu eşsiz çinilerin genelinde çatlaklar, kırık bölümler ve bazılarında renk kaymaları oluşmuştur.

Sonuç olarak; Kılıç Ali Paşa Camii, mimari açıdan oldukça görkemli bir yapı olup ve süsleme programında kullanılan çinilerin yanı sıra, özellikle kubbe içinde görülen zarif kalemişleri ile son derece uyumlu bir bezemeye sahiptir. Çiniler 16.yy ın muhteşem İznik çinileri olmakla beraber, yeterince korumamış olduklarından bugün oldukça yıpranmış durumdadırlar. Özellikle mihrap yan duvarlarında bulunan çinilerin aşağı kısımlarında ve süpürgelik bölümlerinde kayıplar görülmektedir.

5.2.Öneriler

Kılıç Ali Paşa Camii çinileri ile ilgili yapılan bu araştırma sonucunda elde edilen bulgu ve yorumlara dayalı olarak aşağıdaki önerilere yer verilmiştir.

İstanbul-Tophane, Meclis-i Mebusan caddesinde bulunan Kılıç Ali Paşa Camii son derece göz önü bir mekanda yer almaktadır. Bununla birlikte, gerek literatür taramasında cami hakkında çıkan yayınların yok denecek kadar az olduğunun anlaşılması, gerekse izlenimlerimizden edindiğimiz fikirler doğrultusunda, caminin mimari ve sanatsal önemi açısından yeterince tanıtılmadığı sonucuna varılmıştır. Bu nedenle cami tanıtımının öncelikli olarak ele alınması ve yazılı eserlerin çoğaltılması gerekliliği anlaşılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, özellikle üniversitelerde tez konusu

olarak ele alınması faydalı bir yaklaşım olacaktır. Cami ayrıca sanatsal tur programlarında da hak ettiği yeri almalıdır.

Özellikle süslemeleri açısından ciddi kayıpları görülen Kılıç Ali Paşa camiinde, son dönemde bir restorasyon çalışmasına başlanılmış olması umut verici bir gelişme olmakla birlikte, restorasyonda gereken hassasiyetin gösterilmesi önemlidir.

Çini pano ve bordürlerin, özellikle süpürgelik kısımlarında oldukça fazla kayıp söz konusudur. Camide yapılan temizlik çalışmaları esnasında daha özenli davranılması ve kullanılan temizlik aletlerinin çinilere temas ettirilmemesi gerekmektedir. Bu konudaki özensizliğin bir yaptırıma bağlanması uygun olacaktır. Personel seçimlerinde daha titiz davranılması ve personel eğitimi de bir başka gerekliliktir. Ayrıca, çinilerin bazı kısımlarında görülen pas benzeri oluşumların nedenleri acilen araştırılmalı ve bu sorun daha fazla alana yayılmadan çözümlenmelidir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*. İstanbul: Sanat ve Kültür Yayınları.
- Anonim. (1993). *Temel Britannica*. Cilt 2, 9. İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş.
- Anonim. (1991). *İl İl Büyük Türkiye*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Anonim. (1985). *İller Ansiklopedisi*. İstanbul: Güneş Gazetesi Yayınları.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. Ankara: TKAE Yayınları.
- Aslanapa, O. (1987). Osmanlı Devri Keramik Sanatı. *Antika* 27, Mısırlı Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1999). *Turkish Tile and Ceramic Art*. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arseven, C.E. (1950). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul.
- Arseven, C.E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem yayınevi.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. (1.Baskı). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Bakır, S. T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. (1. Baskı). Ankara: T.C. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bakır, S.T. (2005). İznik Çinilerinde “Şemse” Formu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 7; 96- 97.
- Web: <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsfed/article/view/3153> adresinden 19 Nisan 2011 tarihinde alınmıştır.
- Bayrak, M.O. (1996). *İstanbul Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Bayrak, E. (2006). *Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Berksoy, F. (1997). Bursa'nın Mimarlık Tarihimizdeki Yeri. *Kültür ve Sanat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Bıçakçı, A. (Mart, 2004). Motifler Dile Geldi. Web: <http://arsiv.aksam.com.tr/arsiv> adresinden alınmıştır.
- Bırol, İ. ve Derman, Ç. (1995). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Bozer, R. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Çetintaş, V. (2008, 24-26 Nisan). *Geleneksel Sanatlarımızın Yaşatılması Gerekliği Üzerine*. I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu. Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1: Ankara.
- Dayıgil, F. (1938). İstanbul Çinilerinde Lale. *Vakıflar Dergisi* I. s.83
- Gündoğdu, Ö. (2008). *İstanbul İlinde Bulunan Yeni Camii Duvar Çinileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İnan, A. (1968). *Mimar Koca Sinan*. Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı.
- Kalyoncu, C. A. (Şubat, 2003). N'Olacak Bu Haliç'in Hali... *Aksiyon Dergisi*, 426; 60-63. Web: http://www.kulturtarihi.org/iktam/yazi_detay.asp?id=202 adresinden 10 Mart 2010'da alınmıştır.
- Kuban, D. (1998). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2009). *El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Önder, M. (1987). Selçuklu Çini Sanatının Zengin Repertuarı Kubad- Abad. *Antika Dergisi*. (27). İstanbul: Mısırlı Yayınları.
- Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevim, S.S. (2003). *Seramik Dekorları*. Eskişehir: A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Sinemoğlu, N. (1996). *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*. İstanbul: Sanat Tarihi Dergi Yayınları.
- Soustiel, L. and Sainte Fare Garnot, N. (2000). *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi XVI. - XIX. Yüzyıl*. (çev. E. Gökteke). İstanbul: Akmed Yayınları.

- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, F. (1989). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*. (1. Baskı). Eskişehir: A.Ü. Kütahya M.Y.O. Yayınları
- Şahin, F. (1983). *Seramik Sözlüğü*. İstanbul.
- Şahin, T.E. (2006). *Arkeoloji ve Sanat Tarihi*. Ankara: Dikey Yayıncılık.
- Tanışan, H.H. ve Mete, Z. (1986). *Seramik Teknolojisi ve Uygulaması*. (1. Baskı). İzmir.
- Tuncay, H. (1980). *Çinili Köşk*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası ve Sanat hizmetlerinden.
- Yetkin,Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldırım, S. (2007). Bursa Yeşil Camii. *A.Ü. Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 47; 167-177. Web: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/>

Web:

- <http://wowturkey.com>(3 Mart2010)
- <http://www.e-tarih.org>(18 Haziran 2010)
- <http://www.restoraturk.com>
- <http://www.serfed.com>
- <http://tdkterim.gov.tr>
- <http://www.sinanasaygi.org/icerik.asp?ID=22>
- <http://www.lifeinbursa.com>(14 Ekim 2010)
- <http://www.istanbularkeoloji.gov.tr> (16 Ekim 2010)
- <http://www.malatyam.com> (30 Ekim 2010)
- <http://www.gorselsanatlari.org> (21 Aralık 2010)
- <http://aktuel.mynet.com>(21 Aralık 2010)
- <http://www.bilimveteknoloji.info/moduler-mimarinin-ilk-ornegi>

EKLER

EK 1: İNCELEME FORMU

ÖRNEK NO:

FOTOĞRAF NO:

ÇİZİM NO:

ÜRÜNÜN CİNSİ:

ÇİNİNİN BULUNDUĞU CAMİ:

CAMİDE BULUNDUĞU KONUM:

İNCELEME TARİHİ:

ONARIM GÖRÜP GÖRMEDİĞİ:

ÇİNİNİN BOYUTLARI :

Eni :

Boyu :

KULLANILAN MALZEME:

Hamur :

Boya :

Sır :

UYGULANAN TEKNİK :

Yapım Tekniği :

Piştirme Tekniği :

KULLANILAN RENKLER :

Zemin Rengi :

Kontur Rengi :

Kullanılan Diğer Renkler:

Sır rengi :

SEÇİLEN BEZEME TÜRÜ:

KOMPOZİSYON: